المؤلف

محمد بن عمر ابن عقيل

المسمى : أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري

الشعر النبطي

أوزان الشعر العامّي

بلهجة أهل نجد والإشارة إلى بعض ألحانه

مازن للطباعة
أبها ☎ ٦٠٠١ ـ ٦٠٠٥ ـ ٦٠٠٨/٢٢٤

أوزان الشعر العامي
بلهجة أهل نجـد
والإشارة إلى بعض ألحانه

[وفيه دراسة علمية تعليلية لعلم العروض]

ألفه

محمد بن عمر ابن عقيل

(أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري)

- عفا الله عنه -

السـفر الأول

١ – فهـرس إجمـالي :



٢ - الاستفتاح والمقدمة

قال أبو عبد الرحمن عفا الله عنه : أفضل ما ابتدئ به حمدُ اللهِ عز وجل بما هو أهله ، ثم الصلاة على محمد عبده ورسوله خاصة وعلى جميع أنبيائه عامة ، وبعد :

عصمنا الله وإياك من الحيرة ، ولا حملنا مالا طاقة لنا به ، وقيض لنا من جميل عونه دليلاً هادياً إلى طاعته ، ووهبنا من توفيقه أدباً صارفاً عن معاصيه ، ولا وكلنا إلى ضعف عزائمنا ، وخور قوانا ، ووهاء بنيتنا ، وتلدد آرابنا ، وسوء اختيارنا ، وقلة تمييزنا ، وفساد أهوائنا[١].

فإن أمرك الكريم - يا صاحب السمو -[٢] بتدوين أوزان الشعر كان من أمنياتي المتعثرة قبل تأليفي لأسفار ديوان الشعر العامي بسنوات .

وإنما تلدد هذا المرغوب قبل لفتتكم الكريمة لأنني لم أجد من رفاق الحرف من يعي مهمة الوزن وإشعاع دلالته على عتمات غائرة من علم العروض العربي .

وزادني حماساً في إيقاظ الفكرة من سباتها أنني وجدت في أول إشارة شفوية من سموكم وعياً بالغرض ، وهو أن يكون الوزن مشتقاً من اللحن الغنائي لا من صور الكلام المرسومة حتى يكون الوزن للشعر العامي علمياً تجريبياً ، لأن اللحن حاضر موجود ليس كألحان العرب في الجاهلية حيث فقدت فأصبح علم العروض العربي نظرياً في جملته .

أردتَ حفظك الله من أسفار هذا الكتاب وزناً لألحان غنائنا الشعبي ، لتكون وزناً للشعر العامي بالتبع ، وليهتدي بذلك ذوو الخبرة فيدونوا الألحان تدويناً موسيقياً .

وليكون ما استجد من أوزان مبنيةٍ على الخبرة والتجريب رِفْداً لشعراء الفصحى يتوسعون بها بعد أن ضاقت عليهم المنادح ببضعة أوزان مر عليها ما ينيف على ستة عشر قرناً .

---

(١) اقتباس من مقدمة الإمام ابن حزم لطوق الحمامة .

(٢) المراد الشاعر الفنان صاحب السمو الملكي الأمير خالد بن الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود رحمهم الله .

وذلك خير من القصيدة النثرية وما في حكمها من تخبطات وزنية .

وتعهدت حفظك الله بتموين هذه الأسفار ، فانقطعت الحجة وتوجب العمل .

وها هو السفر الأول يسفر عن ضيائه الذي أذكيتَ شعلته إذ كلفتني أعزك الله أن أقبس من جذوتها .

ولقد رويتُ بالإسناد المتصل عن مشايخي إلى الإمام أبي محمد ابن حزم أنه قال : « والأولى بنا مع قصر أعمارنا ألا نصرفها إلا فيما نرجو به رحب المنقلب وحسن المآب غداً ، وإن كان القاضي حمام بن أحمد حدثني : عن يحيى بن مالك بن عائذ بإسناد يرفعه إلى أبي الدرداء أنه قال : أجموا النفوس بشييء من الباطل ليكون عوناً لها على الحق » .

ومن أقوال الصالحين من السلف المرضي : من لم يحسن يتفتى لم يحسن يتقرا .

ويذكر أبو عمر ابن عبد البر في بهجة المجالس من أقوال السلف الصالح : أنهم قالوا : حادثوا هذه القلوب فإنها تصدأ كما يصدأ الحديد .

وأنا أستغفر الله تعالى مما يكتبه الملكان ويحصيه الرقيبان من هذا وشبهه ، استغفار من يعلم أن كلامه من عمله ، ولكنه إن لم يكن من اللغو الذي لا يؤاخذ به المرء فهو إن شاء الله من اللمم المعفو ، وإلا فليس من السيئات والفواحش التي يُتوقع عليها العذاب ، وعلى كل حال فليس من الكبائر التي ورد النص فيها .

وأنا أعلم أنه سينكر عليّ بعض المتعصبين تأليفي لمثل هذا ويقول : إنه خالف طريقته ، وتجافى عن وجهته .

وما أُحِلُّ لأحد أن يظن فيَّ غير ما قصدته ، قال الله عز وجل : ﴿ **يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيراً من الظن إن بعض الظن إثم** ﴾

[سورة الحجرات : ١٢]

وحدثني أحمد بن محمد بن الجسور : حدثنا ابن أبي دليم : حدثنا ابن وضاح : عن يحيى بن يحيى : عن مالك بن أنس : عن أبي الزبير المكي : عن أبي شريح الكعبي : عن رسول الله ﷺ أنه قال : « إياكم والظن فإنه أكذب الكذب » .

وبه إلى مالك : عن سعيد بن أبي سعيد المقبري : عن الأعرج : عن أبي هريرة : عن رسول الله ﷺ أنه قال : « من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت » .

وحدثني صاحبي أبو بكر محمد بن إسحاق : حدثنا عبد الله بن يوسف الأزدي : حدثنا يحيى بن عائذ : حدثنا أبو عدي عبد العزيز بن علي بن محمد ابن إسحاق بن الفرج الإمام بمصر : حدثنا أبو علي الحسن بن قاسم بن دحيم المصري : حدثنا محمد بن زكريا الغلابي : حدثنا أبو العباس : حدثنا أبو بكر : عن قتادة : عن سعيد بن المسيب أنه قال : وضع عمر بن الخطاب رضي الله عنه للناس ثماني عشرة كلمة من الحكمة منها : ضع أمر أخيك على أحسنه حتى يأتيك على ما يغلبك عليه ، ولا تظن بكلمة خرجت من في امرئ مسلم شراً وأنت تجد لها في الخير محملاً .

فهذا أعزك الله أدب الله وأدب رسوله ﷺ وأدب أمير المؤمنين .

وبالجملة فإني لا أقول بالمراياة ولا أنسك نسكاً أعجمياً .

ومن أدّى الفرائض المأمور بها ، واجتنب المحارم المنهي عنها ، ولم ينس الفضل فيما بينه وبين الناس فقد وقع عليه اسم الإحسان ، ودعني مما سوى ذلك وحسبي الله .

والكلام في مثل هذا إنما هو مع خلاء الذَّرْع وفراغ القلب ، وإن حفظ شيء وبقاء رسم وتذكر فائت لمثل خاطري لعجب على ما مضني ودهمني ، فأنت[٣] تعلم أن ذهني متقلب وبالي مهصر بما فيه من كثرة الرعية ، وشيخوخة العزيمة ، وهموم أثقل من جبال الهملايا .

ولو كان مرغوبك أعزك الله قبل اشتعال الرأس وشدة المبالاة من شيخ يدب دبيباً لما أبديت تحرجاً في صنع الأوزان وتجلية الألحان معاً .

أما وقد كان مرغوبك بعد ذلك رأيت أن تكون مهمتي وضع أوزان الشعر فحسب وفقاً لوزن تلك الألحان التي كانت صورتها في ذهني من غير تعلم ولا سماع آلة ، وإنما هي من الترنيمات الساذجة في الصغر والصبى بأنقاء القرية وفلواتها .

ودراسة أوزان الشعر وأعاريضه وفلسفتها ليست من المآخذ على طلبة

---

(٣) في هذا الاستفتاح اقتباس ومحاكاة لمقدمة وخاتمة طوق الحمامة للإمام ابن حزم رحمه الله ، ومن هاهنا بدأت أجذب الحديث عن خاصة نفسي ، وما قبل ذلك كان من كث أبي محمد الموافق لحالي .

العلم ، وإنما هي من كمالات الأدب والظرف ، ولا يخلو عالم من معاناة الشعر .

أما الخبرة الموسيقية في تدوين نوتة هذه الألحان فالتمسوا لها ذوي الخبرة من أمثال الدكتور عبد الحميد حمام ، فإن بي تحرجاً وعزوفاً عن السماع منذ سنوات حيث لم يبق في العمر إلا أشلاؤه وضعفه وفضلته .

فلابد إن شاء الله أن تكون ثمالته أعذب والله المستعان .

قال أبو عبد الرحمن : وفي أسفار هذا الكتاب فصلان ثابتان :

أولهما : الكلام عن بحر أو أكثر من بحور الشعر العامي وألحانه كبحر المسحوب ، أو بحور ألحان يجمعها اسم واحد كبحور ألحان الهجيني .

وقد تناولت في هذا السفر بحري المسحوب والشيباني ، وفي كل سفر إن شاء الله بحور وألحان جديدة .

وثانيهما : استقراء أوزان بعض الدواوين أو أوزان ما عرف من قصائد بعض الشعراء .

فتناولت في هذا السفر عدداً من الدواوين والشعراء ، وفي كل سفر إن شاء الله استقراء لدواوين جديدة وشعراء جدد .

وهناك مسائل تتعلق بالعروض والوزن وما يقوم مقام الوزن والغناء والإنشاد وعلاقة الشعر بالألحان والشاعر بالموسيقار .

فهذه ترد مفرقة في أسفار الكتاب ، وإنما يحدو بي إلى بحثها مناسبة الحديث عنها في دراساتي التطبيقية ، ففي الأسفار القادمة مثلاً أجد من ألحان السامر ما يقتضي خصوص وزن من ناحية الكيفية كأن تكون إحدى الإيقاعات تلتزم ساكناً من الحركات الطويلة دون القصيرة .

وحينئذ أدرس هذه الظاهرة .

وفي هذا السفر أحصيت أوزان شعر ابن جعيثن التي بالغ بعض الدارسين في دعوى كثرتها في الفصل الثالث عن أوزان بعض الدواوين ، فدرست (لهذا السبب في هذا السفر) المقياسَ لإحصاء الأوزان .

وتضمن هذا السفر فصلين :

أولهما : بعنوان ما قبل العروض عندما كان المقياس الغناء وحده .

وثانيهما : بعنوان ما بعد العروض عندما انفصل الوزن الشعري عن الوزن الموسيقي .

ويدخل في ذلك محاولة المطربين إعادة الشعر إلى الوزن الموسيقي ، لأن ذلك حدث بعد العروض .

وموضوع هذا الكتاب أوزان وألحان الشعر العامي بلهجات المنطقة الوسطى من جزيرة العرب وغنائهم .

وبهذه القيود يخرج عن المشروع ما هو بعيد عن مجال تخصصي من أشعار وأوزان وألحان اليمن والحجاز والسواحل .

ويدخل بكلمة (لهجات) ما كان شعراً ووزناً ولحناً نجدياً من الأردن وجنوب الشام وساحل عمان وصحراء سيناء .

ومادة الدراسة نصوص الشعر العامي القديم : أي منذ نشأته إلى أن استقرت الحياة في عهد الملك عبد العزيز رحمه الله .

ويفضَّل منه مالم ينشر بعد ، أو نشر غير كامل ، أو نشر مشوهاً .

ويورد من نصوص الشعر العامي الجديد ما بقي على لغة الشعر العامي القديم و لم تدخله عامية الأقطار العربية ، وكان جيد المستوى ، ويرتبط بلحن معروف مستجد .

ويلزم خلو النص من التحفظات الرقابية .

ويكفي من إيراد نصوص الشعر العامي إيراد عدد من الأبيات من بضعة شواهد لكل لحن .

ثم اختيار قصائد كاملة لكل لحن أيضاً ، لأن القصيدة الكاملة أوسع مجالاً من البيت الواحد والبيتين لاستظهار أي ظاهرة وزنية أو لحنية محتملة .

ونص الشعر العامي مادة لاستنباط الوزن ، والأوزان هي البُنى والوحدات القياسية التي يتكون منها بحر الشعر وتفعيلاته .

وكل بيت من الشعر لا يسمح بغير وزن واحد .

والوزن الواحد يسمح بأكثر من لحن ، لأن الوزن أعم من اللحن .

ولكل غناء لحن يميزه ، وقد يكون اللحن مأثوراً له اسم يخصه ، وقد يبتكر المعاصر لحناً جديداً لوزن شعر قديم .

وبعض الألحان ذو وزن واحد كالحداء ، وبعضها ذو أوزان متعددة كالعرضة .

وكل باحث جاد فمنهجه ما ينبغي أن يكون من سعة في ثقافة المادة ،

وعمق في فكرها ، ونزاهة في الطرح بأسلوب منطقي يتحاشى الحيف والمغالطة والتناقض والغفلة عن الفروق الدقيقة وما يترتب على كل فرق من ثمار علمية .

والمنهج هو التنظيم الفكري واطراد الأصول ، وإنما تختلف العلوم بالنوع فيكون لكل نوع خصوص منهج ثانوي غير المنهج الأعم المذكور آنفاً .

والخصوصية النوعية في هذا الكتاب أنه ترتيب لوزن الشعر العامي على وزن ألحانه ترتيباً يضيء العتمات في العروض الخليلي ، ويغذي أبحره .

وهذا يقتضي إيراد النص الشعري مطابقاً لوزن لحنٍ ثابت النسبة إلى شعراء العامية من المأثور المروي وليس من المعاصر .

ويكون علمي باللحن - الذي يرد النص شاهداً له - من مذخور خبرتي .

لهذا فسأتولى إن شاء الله إيراد النص الشعري ، وشرحه في حدود الضرورة ، وتوثيقه ، ورد لهجته إلى أصولها ، وبيان وزنه بذكر بحره وذكر ما أثر فيه من ألحان قديمة أو مبتكرة .

وكل ظاهرة لحنية أكشف عنها بالتقطيع العروضي .

فإذا كانت القصيدة على تفعيلة واحدة أو تفعيلتين بدون علة ولا زحاف اكتفيت بتقطيع بيت واحد .

فإن تعددت ظواهر الزحافات أو العلل قطعت عدداً من الأبيات بعدد الظواهر العروضية .

ومما يحدد الوزن الترنم به إذا كان شعراً ديوانياً ذا قافية واحدة .

أو الغناء به بأي لحن من ألحانه إن كان غنائياً ذا قافيتين .

وأي لحن يبتدعه المترنم أو المتغني بالقصيدة - وإن كان بدائياً - يكشف عن الوزن .

قال حسان بن ثابت رضي الله عنه :

تغـن بالشـعـر إمـا كنـت قـائلـه

إن الغنــــاء لهـذا الشـعـر مضمـار

قال أبو عبد الرحمن : وهاهنا مسألة ضرورية جداً أحب طرحها أمام شباب الصحوة الإسلامية ، وهي أن هذا الكتاب ليس استباحة مني للغناء الذي فيه الخلاف الفقهي ، وليس استمتاعاً مني بإباحته لو كنت أعتقدها ، لأن

كلمتي الغناء والألحان اللتين يتردد ذكرهما في هذا الكتاب ويجعلان أساساً لوزن الشعر لا يعنيان غناء وألحان الصنعة الموسيقية ومصاحبة الآلات ، وإنما يعنيان الغناء الساذج الذي ذكره ابن خلدون وغيره من الغناء بالحداء وشبهه دون الآلة أو تحسينات لحنية كما يفعل البدوي اليوم من غنائه بالهجيني والعرضة وألحان الحِرَفِ بدون آلات .

فهذا هو الغناء الساذج الذي ينوب عنه الترنم ، وهو الغناء الذي يولد منه وزن القصيدة ، وهو الغناء الذي يجعل الشعر قابلاً لألحان الصنعة والتحسينات الغنائية .

وإذا ثبت شرعاً أن من الشعر ما هو مباح ، وثبت أن سليقة العرب لا تقيم الشعر إلا بالغناء الساذج غير المصحوب بآلةفمعنى ذلك أنه يباح مالا يتم إلا به الشعر المباح ، وهو الغناء الساذج بلا آلة .

وأهمية هذا الكتاب بجميع أسفاره تتجلى في ثلاثة أمور :

أولهـــا : أنه أول كتاب في موضوعه .

وثانيهـــا : أنه سبر مجاهل وأضاء أغواراً في صميم علم العروض العربي .

وثالثهـــا : أنه يقدم لشعراء الحداثة بحوراً غنائية جديدة جديرة بأن يشحنوها غناء فكرياً .

وأذكر أنني من خلال مجلة الآداب ، اطلعت على قصيدة للشاعر الحداثي محيي الدين فارس على وزن لحن من الألحان الشعبية بالسودان ، ولاشك أنه لم يلق أدنى استهجان .

وأجزم بأن هناك بحوراً لأوزان غنائنا الشعبي سيجد فيها أدباء الفصحى ثراءً فنياً كهذا البحر للحن من الهجيني :

فاعلاتن – فعولن – فاعلاتن – فعولن .

أو هذا الوزن للمسحوب :

مستفعلن – مستفعلن – فاعلاتن .

أو هذا الوزن للحن من العرضة :

فاعلن – مستفعلن – فاعلن – مستفعلن .

وهو معكوس البسيط .

والذين يرون من الضروري التقيد بأوزان العرب التي حصرها الخليل

مسرفون في تصنّع الوفاء للتراث وهم في الحقيقة مجمدون له .

ذلك أن الوفاء لتراثنا يكون بعدم المساومة في الأمور الكيانية والاستماتة في سبيلها كلغتنا لا كيان لنا ولها إلا بحفظ أصولها نحواً وصرفاً ومعجماً .

أما غير الثوابت من أمور الجمال وما يعد ابتكاراً مشروعاً يثري التراث فمطلب حضاري .

الوفاء لتراثنا في غير الثوابت أن تعيش بحور الخليل في تراثنا ووجداننا ولكننا لا نجمد عليها .

وفي الكتاب جديد كثير أذكر منه الآن استقراء الظواهر اللحنية من غنائنا الشعبي لتكون معالم عروضية لوزن الشعر .

ومن تلك الظواهر إحصاء الألحان المأثورة المتعددة لوزن واحد .

أما احتمال ابتكار ألحان مستقبلة لذلك الوزن فلا يحدد الابتكار بحصر ، لأن الألحان متدفقة والمواهب جياشة .

ومن ذلك تجلية وتعليل ظاهرة أن الوزن يستقيم بلحن واحد من ألحانه .

إلا أن القصيدة الواردة على ذلك الوزن ليس من الضروري أن تكون صالحة للغناء بأي لحن من ألحان ذلك الوزن .

ذلك أن الوزن لا يكشف عن هوية اللحن بينما اللحن يؤسس الوزن .

ومن ذلك تجلية وتعليل ظاهرة اختلاف وزن القصيدة تلاوة عن وزنها غناء .

ومن ذلك تجلية ظاهرة الوزن بين حاسة السمع والبصر .

وكل ظاهرة أجليها أحصي ما يترتب عليها من ثمرة علمية .

ومن الجديد تصحيح أوهام المبالغات التي يتناولها بعض الدارسين ويتلقفونها بتسامح فكري ساذج كالزعم بأن أوزان الشعر العامي لا تحصى وأنها على غرار من لا يحفظ ألف وزن فليس بزجال .

مع أن الألحان محصورة معدودة ، وكذلك الألحان المأثورة .

على أن الألحان أكثر من الأوزان لظاهرة أنه يتولد عن الوزن الواحد أكثر من لحن .

ودراستي لبعض الألحان بأوزانها كألحان الهجيني أو بعض الأوزان بألحانها كلحن المسحوب لا تخلو من جديد كثير ومفاجآت ثقافية كما ترى في دراستي

للحن المسحوب بهذا السفر .

وكل لحن أضع وزنه وأذكر ألحانه النجدية:أقدم له برحلة تاريخية عن وزنه في أشعار أهل الأقطار العربية وما ركب عليه من الألحان ، فإننا نجد ألحاناً غير نجدية يجمعها مع اللحن النجدي وزن واحد .

خذ مثال ذلك بحر الهزج التام الذي لم يستعمل في الشعر العربي الفصيح استعمل في الشعر العامي العراقي والنجدي .

ففي العراق غُنِّي عليه لحن العتابة عند عرب شمال العراق وغربه ، ويغنيه الغجر على الربابة في تجوالهم ، ويكون الشعر عادة كل ثلاثة أشطر على قافية واحدة ، ويكون الشطر الرابع على قافية أخرى .

وتكون قافية الشطر الرابع واحدة في جميع القصيدة في نهاية كل بيتين .

وحفظ أهل نجد من شعر العتابة قول عزرا اليهودي :

حمامات بهاك الصوب لاحن
خذن قلبي ولا أدري وين راحن
بلابيل الهوى بالصوت ناحن
يجرنه علي يا أبو عتابة

إلا أنهم سموه أبو عتابة اليهودي لما قال : « يا أبو عتابة » وإنما أراد أنه ذو الغناء بالعتابة[٤].

ولقد حدثني الشيخ منديل أن عزرا صائغ يهودي عراقي .

وورد كثير من الشعر العامي على هذا الوزن ، وعليه أحد الألحان اللعبونية المشهورة ، ومن قصائده على هذا اللحن قوله :

على دار بشرقي البراحة
تمخلت ما بها كود الهبني[٥]

قال أبو عبد الرحمن : وزن هذا الشعر العامي وإن كان بعضه على بحور

---

(٤) أورد القصيدة منسوبة إلى أبو عتابة اليهودي كل من الشيخ ابن يحيى في لباب الأفكار ٧١٤/٢ - ٧١٥ وابن سيحان في التحفة الرشيدية ٥٥/٣ - ٥٦ والمطلاني في ديوان الدر الممتاز ٢٠٧/٢ - ٢٠٨ .. وانظر عن فن العتابة فنون الأدب الشعبي ٨/١ - ١٤ الحلقة الثالثة ، والعروض في الشعر الشعبي العراقي ص ٥٧ - ٦٧ .

(٥) الهبني : الهبانيّ كناية عن لاشيئ .

لم ترد في علم العروض الخليلي لا يخرج عن علم العروض ، لأنه يترسم أسبابه وأوتاده وفواصله وتفعيلاته وعروضه وضربه وزحافاته وعلله .

وعلم الخليل في المعتقد العام من العلوم التي نضجت ثم احترقت ، لأنه علم محصور تعاقبت عليه مواهب ثلاثة عشر قرناً .

قال أبو عبد الرحمن : ولا أناقش هذا المعتقد اكتفاء بقولي : إن استئناف وضع علم عروض للشعر العامي مطلب ، لأن المكتبة العربية تفتقده .

بل أقول : دعوى احتراق علم الخليل في العروض ليست على إطلاقها ، وإنما المحترق الكتب التعليمية - مختصرات ومطولات - التي تهدف إلى تفهيم الناس فن الوزن والتقطيع وتلقنهم حفظ مصطلحاته .

وكاد يحترق بعض تلك الفلسفات النظرية لمناسبة بعض البحور ، ولاستحسان زحاف دون زحاف كما نجد في منهاج البلغاء وسراج الأدباء للمفكر أبي الحسن حازم القرطاجني ، وموسيقى الشعر لإبراهيم أنيس .

وهو لن يحترق أبداً تجريبياً ، لأن ألحان الغناء العربي التي وزنها الخليل ضاعت و لم تدون موسيقياً ، فلا مطمع في الاحتراق ، وإنما الطموح إلى دراسة موسيقيين دراسات تخصصية تظل - مهما بلغ عمقها - تقريبية .

أما عروض الشعر العامي وكل لحن غنائي مستقبل فلن تكون تقريبية ولا نظرية خالصة ما ظل اللحن حاضراً موجوداً .

وكيف يكون علم الخليل محترقاً ومراد الخليل نفسه لم يتجلّ فيما كتب من مؤلفات في العروض .

قال الدكتور عبد الحميد حمام : « ما ينبغي ذكره في هذا المقام هو أن علم العروض لم يصل إلينا كما أراده الخليل ، وذلك لضياع كتابه الأصلي .

وإنما نستقي معلوماتنا من خلفه الذين يشك في فهمهم لقصده ، وذلك لبعدهم عن الموسيقى والغناء اللذين كان الخليل عارفاً بهما فانغمسوا في تفسيرات بعيدة عن واقع الوزن الشعري ، وتاهوا في غياهب الزحافات والعلل .

ولكن مع ذلك ، يمكن الوصول لبعض المعلومات إذا أحسن التقصي »[٦].

---

(٦) المجلة العربية للعلوم الإنسانية ٨٥/٣٥ .

قال أبو عبد الرحمن : التقصي الصادر عن خبرة موسيقية يستخرج لحناً وثانياً وثالثاً من الألحان التي يمكن ابتكارها .

أما تفسير وتعليل زحافات وعلل الشعر العربي وإحقاق الحق في أوزان اختلف الدارسون هل نظم العرب عليها أم لا فلا يتم إلا باكتشاف الألحان الغنائية التي يغنيها عرب الجاهلية وينظمون من أجلها الشعر ويزنون عليها شعرهم ، وهذا مالا سبيل إليه اليوم ، لأن الألحان الغنائية لم تدون .

وأحكام العروضيين في الزحافات والعلل أحكام غير معللة .

قال خليل أدة : « لست أعزك الله ممن ينكر فضل الأقدمين لاسيما الخليل إمام العروضيين وواضع أصول فن النظم .

وأعرف أنهم عددوا أوزان الشعر وذكروا ما يطرأ عليها من التغيير ووسموها بأسماء اصطلحوا عليها يربي عددها على المئة والعشرين ومع كل ذلك لا أراني جائراً في حقهم إن قلت : إنهم أطالوا و لم يستوفوا ، وبسطوا القول في علم العروض ، وعددوا البحور ، وبينوا الأعاريض والضروب وأسهبوا في ما يستحسن أو يستهجن من الزحافات والعلل .

أجل ولكن لم يوقفوا الطالب على أساس ذلك النظم وكنهه ، و لم يكشفوا القناع عن سبب استقباحهم بعض التغييرات واستحسانهم غيرها .

فيبقى الدارس أشبه بضرير يُهدىٰ بيده إلى حيث قصد و لم يعرف كيف بلغ المقصد و لم يتبين الطريق ، أو كدارس الرياضيات ينجز العمليات كما لقنها دون أن يدرك أسبابها .

وإن اعترض علينا أحد بقوله : « إن هذه المسائل لا تهم معرفتها عموم الطلبة » أجبنا : أن الطلبة ربما اكتفوا من العلم بالظاهر والعلم الصحيح قائم بمعرفة حقائق الأمور »(٧).

قال أبو عبد الرحمن : ولا سبيل إلى معرفة فلسفة الزحافات والعلل إلا بسماع اللحن لمعرفة صفة النطق الغنائي الذي ربما اقتضى تحويراً للنطق الإلقائي كما هو المعتاد الآن في الشعر العامي حينما يكون لتلاوته نطق غير نطق غنائه .

والألحان التي يغنيها أهل الجاهلية لا سبيل إلى معرفتها اليوم .

---

(٧) مجلة فصول م ٦ ع ١١٢/٣ .

قال أبو عبد الرحمن : وكل سفر أقدم له بحول الله وقوته بمقدمة تذكر منهجه والجديد فيه وتستدرك ما فات مقدمةَ السفرِ الذي قبله والله الموفق والمعين .

كتبه لكم

أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري

- عفا الله عنه -

الرياض/ دارة داوود

آخر نهار ١٤١٢/٦/٢٦ هـ

٣ - الفصــل الأول

جولة مع بعض الدراسات
عن أوزان وألحان الشعر العامي
بلهجة أهل نجد

برهنت في الفصل الثاني من هذا السفر على أن اللحن أساس نشأة الشعر .
وهذا بالنسبة لعموم الشعر العربي الفصيح .
أما الشعر العامي فما كان يقتضي برهنة لأننا في قريتنا لا نعرف أوزاناً ولا بحوراً ، وإنما هي ألحان نتمثلها ونهينم بها هكذا مثلا :
هها ها هاههم هم هم .. إلخ فيخرج اللحن الشيباني .
أو : ههم هاها ههم هاها .. إلخ .
أو : هم هم هها هم هم هها ها ههم ها .
فيخرج لحن المسحوب .
ولكل واحد طريقته في الهينمة .
وبعضهم يتخذ الملالاة بدل الهينمة هكذا :
يلا لي لا للا لي لا يلا لي لا للا لي لا .
فيخرج اللحن الشيباني .

وعندما نشطت دراسة الفنون الشعبية والآداب العامية وجُعلت بحور الخليل مقياساً ونسي جمهور الدارسين أن قالب الشعر (البحر) هو وزن اللحن أصبح وزن الشعر باللحن أمراً يحتاج إلى تذكير به دون برهنة عليه .

فالشيخ عبد الله بن خميس مثلاً جعل حصر أوزان الشعر العامي أمراً شبه متعذر ، وأحصى من شعر ابن جعيثن عشرين وزناً .

مع أن أوزان ديوان ابن جعيثن كله لا تتجاوز أصابع اليد .

ووجه الضلال أن التقطيع كان بصرياً لشعر مكتوب ولم يكن سمعياً لشعر يغنى .

وأنجح دراسة تطبيقية لوزن الشعر العامي بلحنه الغنائي كتاب الأستاذ توفيق أبو الرُّب عن الفولكلور الشعبي في الأردن إلا أنه تطبيق على فنون محصورة من الغناء الشعبي بالأردن ، وليس تطبيقاً على عامة ألحان الشعر العامي بلهجة أهل نجد .

كما أنه رغم ملاحظته لدور الغناء في إنتاج الوزن إلا أنه لم يتخلص من نير بحور الخليل حيث جعلها معياراً في الوزن مع أنها تاريخية لا تحكم المستجد والمتطور .

هذا إلى بعض ملاحظات ناقشته فيها خلال أسفار هذا الكتاب كعزوه

شعراً إلى غير وزنه ، وكحكمه بأن بحر المسحوب مشتق من السريع .

وأنجح دراسة تأصيلية الدراسةُ التخصصية الرائدة الماتعة باسم : « في سبيل البحث عن الإيقاعات الجاهلية » للدكتور عبد الحميد حمام[1].

وأوجزت المجلة هذا البحث النفيس في صفحة واحدة .

وبعض هذه الصفحة لا يفقهه إلا ذوو التخصص الموسيقي .

وبعض الصفحة المذكورة في متناول فهم من له علم بالشعر وأوزانه وله معرفة بالألحان من غير تخصص موسيقي .

وهذا نصها : « أكدت هذه الدراسة العلاقة الوشيجة التي ربطت الشعر الجاهلي بالغناء ، كما كشفت عن اختلاف هذه العلاقة في العصر الجاهلي عنها في العصور الإسلامية ، ففي العصر الجاهلي كانت المقاطع اللفظية مساوقة للوزن الموسيقي بالمد والقصر ، بينما أهملت الألحان الإسلامية شيئاً فشيئاً هذه القاعدة إلى أن تخلت عنها في أواخر العصر العباسي .

وكانت المصادر التي أسهمت في التوصل إلى حل لمشكلة الأوزان الجاهلية تتضمن :

١ – الشعر العربي القديم الذي حافظ على الإيقاعات الجاهلية .

٢ – الغناء البدوي الذي يحمل بعض صفات الغناء الجاهلي ، إذ أنه أقل أنواع الغناء العربي تأثراً بالموجات الثقافية الأجنبية التي اجتاحت الوطن العربي على مر العصور ، ذلك لأنه معزول جغرافياً عن المراكز المدنية الثقافية .
وقد طرح البحث مميزاته المختلفة .

٣ – المصادر الأدبية العربية والإسلامية القديمة منها والحديثة ، ونخص منها تلك التي بحثت في الأوزان الشعرية والموسيقية .

ولقد تبين لنا أن صفات الوزن الشعري / الموسيقي تتلخص فيما يلي :

أ – اعتماده النبر الموسيقي وليس اللفظي .

---

(١) نشر بمجلة «المجلة العربية للعلوم الإنسانية» الصادرة عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت م ٩ عدد ٣٥ صيف ١٩٨٩ م ص ٧٤ – ٩٨ وعرفت به بأنه حصل على الدكتوراه فى الموسيقى من جامعة ويلز عام ١٩٨٢ م ويعمل حاليا أستاذا مساعدا في قسم الفنون الجميلة جامعة اليرموك .
قال أبو عبد الرحمن : وله دراسات عروضية في دوريات أخرى .

ب -تكوُّن اللحن من جزئين متساويين ومتناظرين كشطري البيت من الشعر .

جـ -تدل القوافي على القفلات الموسيقية .

د - يقوم الوزن الموسيقي بتعديل الخلاف بين عدد المقاطع اللفظية في الأشطر .

هـ - المقصور في الوزن الشعري / الموسيقي قيمة زمنية واحدة ، بينما للممدود ثلاث قيم مختلفة باختلاف موقعه .

و - أبت الشاعرية العربية الجاهلية توالي أكثر من متحركين اثنين »[٢].

قال أبو عبد الرحمن : هذه الدراسة التخصصية الرائدة أكدت ما وصل إليه إيماني إلى حد اليقين من كون الغناء هو الأساس في نشأة الشعر العربي ، وأن الوزن الشعري قالب للحن الغنائي ، وأن الغناء البدوي والقروي الذي عايشته منذ الصغر في أنقاء القرية ، وعلى ظهور السيارات النقلية منذأربعين عاماً وأكثر ، وفي مناسبات القرية من عرضة وحصاد وسانية ورحي وزعب.. كل هذه الأغاني ذات الألحان الساذجة المجردة عن الآلة هي أساس تأليف الشعر العامي بلهجة أهل نجد ، وهي القاعدة في استنباط أوزانه .

والشعر العربي العامي صنو الشعر العربي الفصيح الجاهلي من ناحية الأمية ووزن الشعر بلا كتاب ، وسذاجة اللحن والعزلة عن مراكز المدنية الثقافية .

هذا اليقين الذي أدركته وسائلي الثقافية ووسائل بعض الباحثين ممن لا تخصص لهم بالعلم الموسيقي البحت : هو اليقين الذي انتهى إليه بحث الموسيقي المتخصص .

ولتكون نتيجة الخبرتين العروضية والموسيقية ثقافة شعبية مشتركة ينبغي بسط معنى بعض المصطلحات العروضية أو الموسيقية الواردة في الملخص المذكور آنفاً .

ولهذا أعد إن شاء الله بفصل عن عموم المصطلحات في أحد الأسفار القادمة .

قال أبو عبد الرحمن : فيما بعد العروض كان الوزن ضابطاً لأنه مشتق

(٢) المجلة العربية للعلوم الإنسانية ٧٥/٣٥ .

من لحن .

أما الوزن مجرداً من اللحن فليس ضابطاً إلا بحاسة البصر حيث يقطع البصر حروف الكلمة وفق رموز المتحرك والساكن .

ويكون الوزن ضابطاً بحاسة السمع لأنه أصداء لحن أو ترنم حقق الوزن في وحدات قياسية فالتصقت مقاييس تلك الوحدات في الذاكرة لأصداء تكررها من مأثور الشعر فكانت حاسة السمع تدرك خللها لو اختلت .

ويدلك على أن الوزن مجرداً مضلة أن الوزن قد يكون بتنوين أو عدم تنوين ، ويكون بإشباع حرف أو بعدم إشباعه ، ويكون بتحقيق همزة أو بتسهيلها .

فلا يُعيِّن أحد الأمرين للوزن غير اللحن .

ولهذا نجد الشيخ ابن خميس لما اعتمد الوزن مجرداً عن اللحن وقع في متاهات إذ زعم أن بحور الشعر العامي لا نهائية .

قال : « ولقد حاولت عن طريق التتبع والاستقراء حصر أوزان هذا الشعر فلم أصل بعد إلى نتيجة .

ثم عمدت إلى مجموعة شعر لأحد شعراء النبط هو إبراهيم بن جعيثن وهو من المكثرين وممن يتلاعبون بأوزان هذا الشعر ويتفننون في ضروبه ، فوصلت إلى ما يقرب من عشرين وزناً ولما أقارب نهاية الديوان ، فكيف بجميع الديوان ، ثم كيف بجميع شعراء النبط قديمهم وحديثهم ؟! .

وإليك هذه الأوزان ، التي استخلصتها من بعض ديوان ابن جعيثن :

١ – البارحة وأنا بطيب رقادي
استارقت عيني وطال سهادي

٢ – بديت بذكر ربي في جوابي
ترى اللي يذكره ما قط خابِ

٣ – سمر الليالي شاينات وجوعها
دنيا تبدل كل يوم طبوعها

٤ – قلت آه من صرف النيا والتعايس
وجرح بلاجي مهجة الروح قايس

٥ – عن الدار ياهل الهجن بالله ودوني
عن الشوم والادبار والماقف الهون

٦ - بالله يا هل الهجن عوجوا روسها
واصحـوا لمس حبـالها بحلوسهـا
٧ - بدا القيل من جفنه جفا لذة رقاده
والنفس في ميدان الافكـار ميـادة
٨ - خط لفاني مع طروش العتيما
جا من بعيد فوق كوم علاكيمْ
٩ - الشعـر ريـاض مـا سومـة
يلقـاه الواعـي مـن نومـةْ
١٠ - ولا أحد يرى عيبه ولو كان عايبْ
ولا أحد يرى فيما يقول نقوصٍ
١١ - مما جرى جالي على الشعر ولوالْ
للقيـل دق التيـل راعـي المكينـةْ
١٢ - يا سحاب بالغضب جاله نزيزْ
فاولـه مثـل النعـام اللي يحازْ
١٣ - دع عذول الغي واعزم واستعذْ
بالذي يحماك عن كيد الخبيث
١٤ - قال الذي حاير كثرت هواجيسه
مما يرى ضاعت أفكاره وتقيـيسه
١٥ - حملتك في كره وكره وضعتك
ووسعت لك حضني وصار سرير
١٦ - عنقه كما عنق الفريد الجافـل
تـال النهار انـذار مـن مقايلـه
١٧ - امس الضحى دك بي هوجاس
والقـلب كنـه على ملـة
١٨ - البكرة اللي تبوج الدو لاقتني
تمشي على هونها يرى لها حاشي

وهكذا تنثال الأوزان على المتتبع لها كلما أمعن في التتبع ، ويبدو أن شعر النبط يقارب الزجل حيث قيل عنه : إن من لا يعرف سوى ألف وزن فليس بزجال .

وهذه النماذج التي أوردناها – وإن كان يمكن أن يلحق بعضها ببعض في الوزن بحيث تكون أوزاناً محدودة – إلا أن ما نعرفه عن كثرة أوزان هذا الشعر ليس من السهولة حصرها في أوزان معلومة ، وقواعد ثابتة يرجع إليها كمقاييس لأوزان هذا الشعر .

على أن هناك قسماً كبيراً من أوزان هذا الشعر يمكن إرجاعه إلى أوزان الشعر الفصيح بتصرف يسير أو بغير تصرف ، وبسلامة أجزاء أبياته لغة وقافية .

وبدون سلامتها كما هو واضح في النماذج التالية ، فقد جاء على وزن البحر الطويل قول بركات الشريف :

دع العذل عني يا نصيحي وخلني
فشرواك ما يرضى هواناً لصاحبه

وعلى الوافر قول ابن جعيثن :

أرى سلمى تطاولني غثاها
تعاتبني وتجهد في عتابي

وعلى المتدارك قول محسن الهزاني :

لم يزل بالعطى فوق بحر الندى
باسط للملا كف الكرم

وعلى البسيط قول البديوي :

ولا تطع من ضعيفات عزائمه
فكل طبع إلى راعيه ميال

وعلى الرجز قول ابن جعيثن :

يشمومة يا زين نوجة ريحها
يمشي بها عبد قطف زملوقها

وعلى الكامل قول أبي حمزة العامري :

تأبى عن الطمع الزهيد نفوسنا
وفروجنا تأبى عن الفحشاء

وعلى الرمل قول ابن لعبون :

يا منازل مي عن قبة حسن
من يسار وعن قبر طلحة يمين

وبالتتبع والاستقراء يمكن العثور على ما يوافق سائر أوزان الشعر الفصيح ، كما يمكن العثور على ما يوافق الموشحات ، كما في هذا البيت لابن جعيثن :

افتتنت بحب غطروف غنوج
صافي الخدين متلول الدليق

وغير هذا مما يتفق وأوزان الموشحات والأزجال »[٣].

قال أبو عبد الرحمن : جميع قصائد ابن جعيثن في ديوانه على سبعة أبحر لا غير .

ويتغير وزن البحر بما يدخل أعارضيه وضروبه من تغيير ، وما يلزم حشوه من علل .

وإذا أردنا التحرج في الإحصاء قلنا : إن شعر ابن جعيثن على تسعة أوزان فنضيف ضرباً من الطويل على وزن (فاع)/٥/ ، وعروضاً من الوسيط على وزن فعلان/ ٥/٥ . لأن هذين النمطين مولدان . وكل هذا الإحصاء مذكور في هذا السفر في الفصل الخامس عن أوزان بعض الدواوين .

وابن جعيثن ليس من أكثر الشعراء أوزاناً بل من متوسطيهم ، وأوزانه مألوفة معروفة وألحانه قروية مشهورة .

ولقد أورد لابن جعيثن ثمانية عشر بيتاً يظنها تؤلف ثمانية عشر وزناً ، وإنما هي بضعة أبحر بأوزان قليلة وألحان معدودة كما سيأتي تفصيل ذلك إن شاء الله .

وأذكر هاهنا تمثيلاً لا حصراً أن البيت الأول والثاني من وزن واحد فلماذا جعلهما وزنين ؟!.

ولقد عمد الشيخ عبد الله بن خميس إلى اختيار أبيات من خلال القصائد و لم يلتزم الأخذ من أوائلهن ، لأنه استعصى عليه تطويع البيت للوزن إما لكونه محرفاً وإما لأنه سها عن كيفية النطق به غناء أو ترنماً .

---

(٣) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ص ٨٦ ــ ٩٣ .

وأتساءل بعد هذا : ما الذي جعل البيت الأخير في سياق أوزان الموشحات وما الذي أخرجه عن الرمل ؟.

أعني قول ابن جعيثن :

افتتـنت بحب غطـروف غنـوج
صافي الخديـن متلـول الدليـق

وبالنسبة لغير الشعر العامي بلهجة أهل نجد فقد حاول ابن سناء الملك أن يقيم للموشحات عروضاً يكون دفتراً لحسابها ، وميزاناً لأوتادها وأسبابها ، فعز عليه ذلك لخروجها عن الحصر[٤].

قال أبو عبد الرحمن : ليست خبرتي بالموشحات كخبرتي بالشعر العامي ، ولهذا لا أعلق على ما نقل عن ابن سناء الملك ، وإنما أشير إلى نقطتين مهمتين فحسب :

أولاهما : أن حصر الألحان هو الأعصى ، وحصر الأوزان أيسر ، لأن كل وزن قابل لألحان عديدة .

وأخراهما : أن بعض الأوزان يوحي تنوع أعارضيها وأضربها بأنها تستعصي على الحصر ، ثم يتضح أن عدداً منها يجمعه نظام تفعيلات (أي بحر) واحد .

وغبي على الدكتور شفيق الكمالي تعدد الألحان للوزن الواحد ، ومن ثم أنكر ما ذهب إليه الخطيب في كتابه الشعر عند قبائل الروله من بناء الوزن على اللحن ، وإليك نص كلامهما :

قال الكمالي : « وقد ذهب السيد أحمد حسن الخطيب إلى أن النغمة هي الضابط الأول والأخير للوزن وأن هناك أنغاماً معروفة هي كالقالب للشعر يصاغ هذا الشعر ويصب ضمن إطارها .

فالوزن يتبع النغمة ، وكل نغمة تختلف عن الأخرى بطريقة غنائها تماماً كما هي الحال في ألحاننا الشعبية ، إذ عندما يريد الشاعر أن ينظم زجلاً لكي يغنى على لحن من تلك الألحان يرصف الكلام الذي ينطبق على ذلك اللحن .

إلا أننا لا نتفق مع الأستاذ فيما ذهب إليه .

---

(٤) الشعر عند البدو ص ١٥٦ .

صحيح أن كل نغمة تختلف عن الأخرى بطريقة غنائها ، فلكل نوع من أنواع الشعر البدوي نغم خاص يغنى به ولكن ليس صحيحاً أن هذه الأنغام كالقوالب للشعر يصاغ ويصب ضمن إطارها .

فلو كان الحال كذلك لجاء الشعر البدوي على أوزان معدودة بعدد أنغامه التي لا تتجاوز الأربعة أو الخمسة أنغام ، ولما جاء هذا الخضم اللاطم من الأوزان التي لا تحصر .

قد يصح هذا القول إلى حد ما بالنسبة للحداء والسامري الذي يلتزم كل منهما وزناً معيناً ونغماً يساعد على تحديد هذا الوزن لأن كلا من هذين النغمين خفيف وأداؤه يشابه التقطيع العروضي ، ولكنه لا ينطبق في حال من الأحوال على القصيد الذي يعتبر أهم أنواع الشعر البدوي ، وغالبية هذا الشعر تدخل ضمن نطاقه .

وقد جاء غنياً بالأوزان التي لا تحصى لكثرتها .

فلو كان النغم هو القالب الذي يصب فيه لوجب أن يأتي على وزن واحد كا الألحان الشعبية التي تكلم عنها ، إذ أننا نعلم أن الأنغام الشعبية في مصر وسورية والعراق ولبنان تلتزم الأشعار المغناة بها أوزاناً ثابتة لا تتغير ، فلكل نغم وزن معين لا يتغير هذا الوزن بتغير الأشعار ، وإنما يحافظ على عدد من التفعيلات أو المقاطع الصوتية في كل بيت .

فالنغم الصعيدي المشهور سلم علي .. لما قابلني وسلم علي.
أو نغم آه يا زين ، ونغم الأبوذية العراقية أو نغم النايل ، ونغم على دلعونة السوري ، أو على آه مشعل ، ونغم يابو الزلف اللبناني..وغيرها وغيرها الكثير من الأنغام الشهيرة تلتزم الأشعار المغناة بها وزناً واحداً معيناً لكل نغم في حين أن ذلك غير وارد بالنسبة للقصيد الذي تتغير مقاطعه الصوتية أو تفعيلاته من حيث عددها وتنوعها من قصيدة إلى أخرى .

خذ مثلاً قول الشاعر :

البارحة وأنا بطيب رقادي
استارقت عيني وطال سهادي

وقول الشاعر :

بالله يا هل الهجن عوجوا روسها
واصحوا لمس حبالها بجلوسها

أو قول الآخر :

روح الرايح من ديرة العوجا يخيلونه
بارقه لايح وبله كما درج يصبونه

فالتباين واضح في عدد التفعيلات أو المقاطع الصوتية في حين أن النغم واحد .

وعلى هذا يمكننا القول بأن النغمة ليست بالضابط الأول والأخير ، ولا هي بالقالب الذي يصب هذا الشعر في إطاره ، وإنما قد تكون مساعداً لهم في ستر عيوب بعض الأبيات المفككة البناء والمخلخلة الوزن ، وهذا ليس بالأمر الجديد [ذلك أن القوم كانوا يجبرون (بنغمات يسمعونها) مواضع من الشعر لا يستوي بها الوزن][5].

وهذا الذي قلناه لا يعني أن الشعر البدوي جميعاً لا يخضع لأوزان محددة معينة ، وإنما كلامنا هذا يصح على قسمين مهمين من أقسام هذا الشعر وهما القصيد والهجيني وهما يشكلان (وخاصة القصيد) الجزء الأعظم إن لم نقل غالبية هذا الشعر .

في حين أن القسمين الآخرين وهما السامري والحداء يلتزم كل منهما وزناً معيناً ، إذ أننا ذكرنا في بحثنا عن أنواع الشعر البدوي أن الحداء يلتزم بحر الرجز بكل ضروبه وإن كان الأعم الأغلب منه يأتي على مجزوئه .

مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن

وقلنا أيضاً : إن السامري يلتزم – إلا النادر والقليل منه – بحر الرمل :

فاعلاتـــن فاعلاتـــن فاعـــــلات
فاعلاتـــن فاعلاتـــن فاعـــــلات

وقد لاحظنا خلال محاولاتنا لإيجاد بحور وأوزان لهذا الشعر أن هناك قصائد تخضع برمتها أو مع تعديل بسيط في بعض أبياتها إلى أوزان الشعر العربي المعروفة مثال ذلك قصيدة للشاعر محمد العبد الله القاضي ومطلعها :

غـــريم بالهـــوى روحـــــي
على طفـــل قطـــف روحـــــي

---

(٥) ما بين القوسين نقله الكمالي عن الهوامل والشوامل للتوحيدي ص ٢٨٣ .

ومنها :

عـــبير المسك خناتـــــه
وريح فـــاح بـــه روحـــــي
ورو حــــــي راح برياحـــــي
كفـــفت الدمـــع برياحـــي
وهب الهجــــرُ برياحــــي
ليــــفشي سر منضوحـــــي

فقد جاءت هذه القصيدة على :

مفاعيلـــن مفاعيلـــن مفاعيلـــن مفاعيلـــن

وقصيدة عبد العزيز المحمد القاضي ومطلعها :

الصدق أجمل مـــا تنطـق بـــه
واشين الكـــذب وراعيـــــه

ومنها :

علـــم مبديـــه وقصدي بـــه
جلي الشبهة عنـــي فيـــه
واللي رامينـــي قـــمت اطـــلب
ربي بلسانــــه يرميــــه

وهذه القصيدة تلتزم البحر المتدارك :

فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعـــل
فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعـــل

وقصيدته التي مطلعها :

رفيع منـالك بـــعصر مضى لك
وكل سفيـــق تمنـــى وصالك

ومنها :

وبـــنت جميلـــة وعين كحيلـــة
تصيبير قـلب الفتى في غـــزالك
ونـابي ردوفك وسابـح زلـــوفك
وعـــالي وصوفك وصافي جمالك

وهذه القصيدة تلتزم البحر المتقارب :

فعولـــن فعولـــن فعولـــن فعـــول
فعولـــن فعولـــن فعولـــن فعـــول

وقصيدة نمر بن عدوان التي مطلعها :

علمي بشوقي نايم فـوق اشعـــل
مشمـــرخ الساقين شلـــع مشولـــع

وهي تلتزم بحر الرجز :

مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن
مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن

وهناك قصائد أخرى عديدة لشعراء آخرين أمثال العوني وابن لعبون وحميدان الشويعر وراكان بن حثيلين وغيرهم تذهب هذا المذهب وقد جئنا بتلك على سبيل المثال لا الحصر .

وقد وجدنا علاوة على ذلك أبياتاً كثيرة جاءت على أوزان الخليل فكثيراً ما نجد في بعض قصائدهم البيت والبيتين أو أكثر تجري مجرى الأبيات الفصحى في التزامها للعروض العربي ، وها نحن نورد بعضها على سبيل المثال فقط :

ولي من جميل الصبر درع عن الخنا
ولو حبها ما هوب عن خاطري ماحي

فقد جاء هذا البيت على البحر الطويل وهو من قصيدة مطلعها :

عفى رسم سلمى واصبح النزل منزاح
ولعبت بدارس رسمها هوج الارياح

وهو يلتزم البحر الطويل أيضاً وكذلك عدد لا يستهان به من أبيات هذه القصيدة ، وقد جاء على البحر الخفيف لمحمد العبد الله القاضي قوله :

شوقه وشاف الشوق والشوق قازي
بالبعد والا الصد ما عـاد يعتـاز

وعلى الوافر لابن لعبون :

الا يـا ويـل مـن جفنـه علامـــا
مضى له عن لذيذ النوم جـازي

وعلى الرجز وهو كثير في شعرهم قول رميزان :

مخمـوصة الأقـدام ضامـــرة الحشا
كشف وردف والهفـا بخصورهـــا

وعلى المتدارك لحميدان الشويعر قوله :

الأرنب ترقـــد مـــا تـــوذي
ولا شفت النـــــــاس تخليها
والسبـــع الموذي مـــا يرقـــد
مـــا يوطـــا بـــارض هـــو فيها

وعلى البسيط للبديوي :

ولا تطـع مـن ضعيفـات عزائمـه
فكـل طبـع الى راعيـه ميـــال

وعلى الكامل للعامري :

وشهـرت راس الـرمح ثم ركزتـــه
في المهـــرة المقذولـــة الشقـــراء

وعلى المتقارب لعبد العزيز المحمد القاضي :

فـــآه على مـــــا مضى لي وآه
على كل يـــوم بـــدا لي وغـــاب

وهو من قصيدة مطلعها :

هوى النفس لو طاب يازي عقاب
ومـن لا يـذوده بـالايمان خـــاب

وفي هذه القصيدة عدد لا يستهان به يلتزم هذا البحر المتقارب(٦).

قال أبو عبد الرحمن : يمكن أن أريح قارئ كلام الكمالي فأقول : يمكن ضبط وزن الشعر عند قول الشعر نفسه وبعد الفراغ من قوله بعملية التقطيع العروضي دون غناء : أي بمتحرك في التفعيلة يبحث له عن متحرك في الكلام ، وساكن يبحث له عن ساكن .. إلى آخر القصيدة .

هذا ممكن لطلبة علم العروض في المدارس ، ولكن ملكة العرب شعراء ورواة لا تقول الشعر ولا تقيسه بعد قوله إلا باللحن أو الترنم .

---

(٦) الشعر عند البدو ص ١٥٧ ــ ١٦٣ .

قال أبو عبد الرحمن : وثمة فرق بين قولنا : « اللحن مقياس الوزن » ودعوى أنه « لا يعرف الوزن بغير اللحن » .

بل يعرف الوزن بغير اللحن بعملية التقطيع .

ولكن اللحن هو المرجع لأن التقطيع يقوم على الرسم الإملائيُ للكلمة وطريقة نطقها في الكلام العادي .

أما اللحن فيضبط الوزن وتقطيع الكلمة على هيئة النطق في الغناء .

قال أبو عبد الرحمن : وفي كلام الكمالي أشياء لا تتحصل لأنه يطلق الأنغام والألحان على معنى واحد مع العلم أن اللحن جملة أنغام .

وقول الدكتور : إن الشعر البدوي [يعني العامي بلهجة أهل نجد] لا تتجاوز أنغامه [يعني ألحانه] خمسة أنغام كلام غير محقق .

والصواب أن الشعر العامي على أوزان محصورة وألحان أكثر ولكنها محصورة بالنسبة لما عرف وشهر .. أما توليد الألحان مستقبلاً فنتاج مواهب . والهجيني والسامر والعرضة ليس كل واحد منهن لحناً ، بل كل واحد ألحان عديدة .

فهناك ما لحنه واحد كالحداء والمسحوب فيقال لحن الحداء .

وهناك هيئة غناء كثيرة الألحان فيقال – بصيغة الجمع – ألحان الهجيني وألحان السامر .

وهناك خلط آخر وقع فيه الدكتور الكمالي وغيره ، وهو زعمه وحدة نغم ووزن السامر .

ووجه الخطأ ظنهم بأن اللحن اللعبوني الذي على وزن :
فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلن
هو السامر .

والواقع أن السامر عدة أوزان وألحان كما سيأتي تفصيله في أحد أسفار هذا الكتاب بحول الله ، وبعض الألحان يطوعها الطبل للسامر .

وما سماه الكمالي بالقصيد – وهو الشعر الديواني – لا يتصور فيه خلو أوزانه من تلحين ، لأن اللحن مقياس الوزن ، ولكن التلحين يكون ترنماً ويكون غناء ساذجاً ليس لتطريب الجمهور بل لولادة القصيدة .

وأوزان القصيد كثيرة منها ما هو من بحور الخليل وهي تغنى ولها ألحان

فقدت لأنها لم تدون تدويناً موسيقياً ، ولها ألحان حاضرة عند العرب العاميين اليوم ، ففي البحر البسيط لحن للسامر والدياس كقول صالح السكيني :

البارحة ساهر والعين مسهرها
زول مع السوق بالمفرق تعداني

وفي الطويل لحن من السامر كقول سليمان بن شريم :

سرى البارق اللي له زمانين ما سرى
صدوق المخايل بارقه يجلب الساري

وهكذا وهكذا .

فليست ميزة القصيد والديواني أنه غير قائم على اللحن فلا شعر إلا على اللحن .

وإنما ميزته أنه ينظم للإنشاد والترنم في الديوان وهو مجالس الملوك والأمراء والكبراء .

ويكون على قافية واحدة حيث لا يراد به ذات الغناء .

وحينما يراد الغناء تزاد موسيقى الشعر الخارجية بقافية ثانية .

ومن العجائب المضحكة جداً ولا أتصور مدى الوعي بها حين كتابتها قول الكمالي : « فلو كان النغم هو القالب الذي يصب فيه لوجب أن يأتي على وزن واحد » .

قال أبو عبد الرحمن : كيف يتصور هذا الكلام وفي الوزن عدة ألحان ، واللحن من أنغام .

إن خصوبة اللحن تقتضي كثرة الأوزان وليس المجيئ على وزن واحد .

قال أبو عبد الرحمن : إلا أن آخر سياقه دل على أنه لم يحسن التعبير عن مراده ، وأنه أراد القول بأن اللحن لو كان هو الأصل في إيجاد الوزن لكان لكل وزن لحن واحد بدليل قوله : « الأنغام الشعبية في مصر وسورية والعراق ولبنان تلتزم الأشعار المغناة بها أوزاناً ثابتة لا تتغير » .

ضرب المثل بأغنية على دلعونة وغيرها .

قال أبو عبد الرحمن : اللحن – أي لحن كان – هو الشرط لإيجاد الوزن .

وإذا وجد الوزن بأي لحن فإنه قابل لألحان أخرى .

وإذن فاشتراط اللحن لإيجاد الوزن لا يقتضي أن الوزن يكون على لحن واحد ولابد .

وأيضاً فإذا وجد وزن عرف بلحن واحد فلا يعني عدم قابلية ذلك الوزن لألحان أخرى ، وإنما يعني أن ذلك الوزن اقتصر به على لحن واحد لأسباب كأن يكون اللحن شعبياً مشهوراً ناجحاً .

فكما وجد « **سلم علي** » ، و« **على دلعونة** » على لحن واحد وجد أيضاً الحداء بلحن واحد ، والدياس بلحن واحد ، وأغاني بعض الحرف بلحن واحد .

ووجد أيضاً وزن بلحن واحد مشهور تأنق الناس في تلحينه بألحان أخرى كما سترى عن المسحوب في هذا السفر .

وعجبٌ زَعْمُ الكمالي أن الأبيات الثلاثة الأولى ذات نغم واحد .

فشتان ما بينهن !!.

فالبيت الأول على لحن الزوبعي :

مفاعيلن – مفاعيلن – فعولن .

والبيت الثاني على بحر الرجز وهو من الشعر الديواني وقابل للغناء على لحن الحداء .

والبيت الثالث من ألحان العرضة .

وما احتج به الكمالي من كلام نقله من الهوامل والشوامل لأبي حيان حجة عليه في أن مرجعه في ضبط الوزن إلى اللحن .

وقال الكمالي : « فكثيراً ما نجد في بعض قصائدهم البيت والبيتين أو أكثر تجري مجرى الأبيات الفصحى في التزامها للعروض العربي » .

قال أبو عبد الرحمن : إذا وجد البيت والبيتان بتلك الصفة فلابد أن تجري القصيدة على وزن واحد .

وإجراء القصيدة على وزن واحد يحتاج إلى دربة في أمرين :

أولهما : معرفة كيفية النطق العامي الذي تحمل القصيدة عليه .

وثانيهما : معرفة اللحن الذي تغنى القصيدة عليه لتجري القصيدة على النطق بها في الغناء .

وبمثل هذا يناقش زعمه بأن بائية القاضي ذات عدد لا يستهان به من

بحر المتقارب !!.

وللظواهر اللحنية في أوزان الشعر العامي دراسة خاصة بأحد أسفار هذا الكتاب إن شاء الله .

وأخطأ الكمالي في نسبته بيت القاضي إلى بحر الخفيف ، وإنما هو من المسحوب ، وهو قوله :

شوقه وشاف الشوق والشوق قازي
بالبعد والا الصد ما عاد يعتاز

قال أبو عبد الرحمن : وما سبق من كلام الكمالي فقد قرره في فصل سابق عن ارتباط الشعر بالغناء فإنه قال : « الشعر البدوي شعر مغنى ، فهو يُقرأ عادة منغوماً بمصاحبة الرباب على الأكثر ، ومصحوباً بآلات أخرى كالطبول أو التصفيق بالأيدي في حالات أخرى ، كل ذلك بأنغام مختلفة تختلف باختلاف نوع الشعر .

والشاعر البدوي في الأعم الأكثر يغني شعره غناء ، وهذه الظاهرة ليست حديثة إذ أنها على ما يبدو قديمة جداً تحدرت إلى بدو زماننا من أسلافهم بدو الجاهلية لأن التطور الوزني للشعر لابد أن يصاحبه تنبه موسيقي قائم على أصول سليمة » .

وقال : « التداخل اللغوي بين الغناء والإلقاء في قولهم أنشد وغنى وتغنى وغيرها من ألفاظ الإلقاء الشعري ، وقول عمر بن الخطاب للنابغة الجعدي : أسمعني شيئاً من غنائك ولم يقل من شعرك : تدل على أن الشاعر كان يغني شعره ، أو أن ذلك هو الأعم الأكثر وأنه بالتالي أمر متعارف عليه .

حتى إن كلمة غنى وحدها أصبحت تعني قول الشعر وترادفه . يقولون : تغنى فلان بفلان أو فلانة أو حدا بفلان أو فلانة .

إذا صنع في أحدهما شعراً .

قال ذو الرمة :

أحب المكان القفر من أجل أنني
به أتغنى باسمها غير معجم

وقال المرار الأسدي :

ولو أني حدوت به ارفأنت
نعامته أبصر ما يقول

أقول رغم كل هذا لا يمكننا أن نجزم بأن الشاعر كان مغنياً والذي نعتقده هو أن الشاعر الذي كان يأنس في نفسه مقدرة على الغناء كان يغني شعره أو شيئاً منه .

نخلص من كل هذا إلى القول بأن التلازم بين الشعر البدوي والغناء ما هو إلا امتداد للتلازم الآنف الذكر بين شعر الجاهلية وبين الغناء ، وكذلك الحال بالنسبة لما قررناه عن مدى الترابط بين الشاعر وكونه مغنياً وإن كنا نلاحظ أن جميع شعراء البدو المعاصرين ممن يتكسبون بشعرهم يغنونه غناء في حين أن الشعراء من الأمراء والفرسان وذوي الجاه لا يغنون شعرهم إلا فيما ندر وإنما يتركونه للآخرين يغنونه »[7].

ثم نقض ما قرره فقال : « وهذا الترابط الوثيق بين الغناء والشعر البدوي أوقع الأستاذ عبد الله بن خميس في خطأ إذ اعتبر أقسام هذا الشعر البدوي أدواراً غنائية حيث يقول : « ولا أراك تشك في أن هذا الشعر الذي ولج كل مولج وذهب كل مذهب وغنى به الملوك والسادة والقادة كما غنى به سواد الناس ودهماؤهم – وبالجملة حل محل الشعر الفصيح أيام ازدهاره وانتشاره – ما أراك تشك في أن له أدواراً وأنغاماً وأصواتاً مختلفة العرض متباينة التلحين والمقاطع والأهزاج »[8].

ثم يأتي على ذكر هذه الأدوار .. إلا أننا نختلف مع الأستاذ فيما ذهب إليه .

صحيح أن هنالك اختلافاً في النغم وتبايناً في التلحين ولكن ليس هذا هو كل الاختلاف ، وإنما هناك اختلاف في الموضوع والأوزان أيضاً ، فكل نوع يتطرق إلى مواضيع معينة وأداؤه محصور بأوزان معينة أيضاً ، فالتقسيم يأتي بالدرجة الأولى في الاختلاف في الموضوعات والأوزان ومن ثم بالألحان والأنغام لا كما ذهب الأستاذ حيث اعتبر النغم هو الأساس في هذا التقسيم .

ومما يؤكد ما ذهبنا إليه هو أن البدوي أي بدوي يعرف نوع الشعر بمجرد أن تقرأه عليه قراءة عادية بدون إنشاد فيقول : هذا قصيد أو سامري أو هجيني أو حداء .

---

(٧) الشعر عند البدو ص ٧٨ ــ ٧٩ .

(٨) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ص ٣٠٢ (الكمالي).

فلو كان النغم هو الأساس لما تمكن هذا البدوي من معرفة هذه الأنواع إلا بتأديتها منغومة مغناة .

ثم إننا نلاحظ عندهم أيضاً أنغاماً أخرى تغنى في مناسبات مختلفة،فهناك الطواح أو التطويح الذي يغنى عادة عند العودة من الغزو وهم منتصرون ، وهناك أغاني الأفراح.. منها:التي ترافق رقصة الدحة،ومنها الصحجة وأغاني المصنع وغير ذلك من الأنغام .

ومع هذا لا نجدهم يعدونها من أنواع الشعر فلو كان النغم هو الأساس لوجب عدها ضمن الأنواع الأخرى المتعارف عليها عندهم وقالوا:علاوة على القصيد والهجيني والسامري والمصنع والدحة و .. و.. إلخ .

وهذا لا يعني أننا ننكر ما للنغم من أثر في الأوزان بل على العكس فالأوزان في البدء كانت تطوراً للغناء ، ثم استقرت على ما هي عليه الآن »[٩].

قال **أبو عبد الرحمن** : حكم البدوي بأن هذه القصيدة هجينية منذ سماعه لها وبدون أن يغني أو يترنم لا يعني أن اللحن ليس هو الأساس في إيجاد ذلك الوزن .

بل يعني أن اللحن أوجد الوزن فصار لكثرة سماعه ، أو لكثرة المحفوظ منه ، أو لكثرة الغناء به ملكة حتى ارتبط بالذاكرة .

وإذا شك في استقامة الوزن عاد إلى التمتمة بالترنم أو اللحن أو الإنشاد .

والكمالي لم يفرق بين ابتكار اللحن الذي حصَّل وزناً قديماً أو وزناً مبتكراً وبين إدراك الوزن الذي عرف لحنه .

فإذا عرفت تلقائياً أن هذه القصيدة هجينية لعلمي بلحنها فلا يعني ذلك أن هذا الوزن لم يحصل بلحن .

غاية ما هنالك أن أي لحن يُحَصِّل وزناً ، وأن اللحن معيار العلم بأن النص في قالب الوزن .

وعجيب أمر هذا الكمالي عندما قال : « لو كان النغم هو الأساس لوجب عدها – يعني عد بعض الأغاني – ضمن الأنواع المتعارف عليها عندهم ، ولقالوا:علاوة على القصيد الهجيني والسامري والمصنع والدحة » .

---

(٩) الشعر عند البدو ص ٧٩ ــ ٨٠ .

قال **أبو عبد الرحمن** : من ناحية الجدل نقول : أي إقليم عنده الدحة فلا مانع من عده لها ضمن الفنون الغنائية الأخرى .

ومن ناحية التحقيق أقول : هناك غناء شعبي ورقص شعبي ، وهناك شعر عامي يغنى به ويكون عليه إيقاع الرقص إن كان للغناء والرقص ، وهناك شعر عامي ينشد ويترنم به إن كان ديوانياً .

فإذا عرَّفوا الشعر بلحنه (فقالوا : هجيني وسامر) فلا يعني أن ما سكت عنه من غناء للدحة ليس شعراً .

ودارسو الآداب العامية يعرفون القصائد بألحانها الغنائية إذا كان اللحن من تراثهم .

وتحدث الشيخ عبد الله بن خميس عن طريقتين من طرق إنشاد الشعر فقال : « فمجالس القوم وأنديتهم حيث السمر والتحدث وعرض المدائح والمفاخر والقصص ومنادمة الملوك .. هذه الناحية يناسبها عرض خاص على صفة خاصة ، يتخذ فيها المنشد إحدى طريقتين :

١ - أن يعرضه بتلحين خاص يمد به صوته بقدر ما يُسْمِع الحاضرين ، ويحاول أن يعرضه بصوت مشج مؤثر ذي نغمات ومقاطع لها أكبر الأثر على القلوب ، والقوم مع هذا كأن على رؤوسهم الطير ، مسيخين لإنشاد المنشد .

٢ - عرضه على طريقة السرد ، والقراءة البطيئة ، مع شيء من أسلوب التهويل والتعجب يدخلها[10] المنشد في إنشاده ليظهر الشعر بمظهر القوة والسمو .

وهذا اللون من الشعر هو ما يسمى بالديواني ولعله نسبة إلى الديوان للملك أو لغيره وما يعرض فيه وهو قريب .

ويسمى أيضاً بالمسحوب ولعل للتسمية أصلاً في طبيعة إنشاد هذا اللون من الشعر ، لأن منشده في تمديده لحروفه ، وأنينه عند بعض مقاطعه كأنه يسحبه سحباً !!.

والديواني أو المسحوب قد استبد بأكثر الشعر النبطي ، لأن المطولات من المدائح والمراثي والوطنيات والقوميات ، والوجدانيات كلها أو معظمها من

---

(١٠) الصوابَ : يدخله .

هذا الدور وإن كان منه ما يصلح أن ينشد في أدوار أخرى كالحرب أو كنشيد الأعمال أو الهجيني .

وهذا لسعة دائرته وخصوبته .

ومن هذا الدور جاءت الملقبات كخلوج العوني ، وعروس العريني ، واستغاثة محسن ، وفلكية القاضي ، ودالية الخلاوي ، وكافية بركات .. إلخ »[11].

قال **أبو عبد الرحمن** : ها هنا ملاحظات عديدة :

أولها : أن المسحوب غير الديواني ، وهو شعر يقال للغناء لا لمجرد السرد والإنشاد ، ويغنى على الربابة ، وفيه يسحب المغني زفراته سحباً كما سيأتي إن شاء الله بيانه في الفصل الرابع ، ويسمى عند أهل نجد أيضاً مجروراً .

وأما الديواني فهو إلقاء وسرد يحاول فيه العامي أن يكون آسراً في إلقائه وأن يدل من خلال نبرته – وبهداية من فطرته التي خلقها الله له – على مواضع التعجيب والاستفهام والندبة والوعيد والابتهاج والتحسر والتشوق .

وإذا كان في الشعر الملقى بالديوان قصيدة غزلية تقتضي تحسراً فلا مجال للملقي في تمديد أنينه وسحبه كما هو المجال في الغناء على الربابة حين ينقطع لحن الصوت الدال ويبقى نفس المغني يسحبه ويصحبه بالعزف .

وثانيها : أن الديواني ليس وزناً واحداً بحيث يصفه الشيخ عبد الله بسعة الدائرة والخصوبة .

بل كل شعر عامي – بأي وزن كان بحيث يشمل جميع أوزان الشعر العامي بلغة أهل نجد – يكون شعراً ديوانياً إذا أنشد بلا غناء على آلة أو بين مجموعة ، أو بغناء فرد .

ويكون في هذا الشعر الديواني ما هو على وزن لحن المسحوب ، ومنه ما هو على وزن اللحن اللعبوني ، ومنه ما هو على أحد أوزان الهجيني .. إلى آخر الألحان .

فهذا الشعر الديواني الملقى إنشاداً يكون إذا غني مسحوباً أو لعبونياً أو هجينياً .

فالقسمة بين الديواني وغيره ليست قسمة في اللحن بحيث يكون الديواني

---

(١١) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ص ٣٨٣ – ٣٨٤ .

ذا لحن ووزن خاص به .

وإنما هي قسمة ثنائية بين شعر يغنى به ، وشعر لا يغنى به .

فإذا أنشد إنشاداً وإلقاء فهو ديواني وذلك يشمل جميع ألحان الشعر ، وإن غني فهو غنائي وذلك يشمل جميع أنواع الشعر أيضاً .

وجامع القسمة حالة الشاعر عند العرض هل كان تالياً أم مغنياً .

وقد اختير في الأكثر شعر القافية الواحدة للإلقاء مع إلقاء ذي القافيتين أحياناً .

وقد اختير في الأكثر شعر القافيتين للغناء مع قابلية شعر القافية الواحدة للغناء كغناء الخلوج على الربابة .

وثالثها : لا معنى لوصف الديواني بأن منه شعر الملقبات ، لأن التسمية بالديواني تتعلق بحالة الشاعر ملقياً لا مغنياً ، وليست التسمية خصيصة في الشعر .

مع العلم أن كافية بركات ودالية العريني من شعر الغناء .

ورابعها : أن الديواني اسم لحالتي الإنشاد معاً التي ذكرهما الشيخ ابن خميس .

فالحالة الأولى الغالبة الإنشادُ إلقاءً ، والحالة الأقل الإنشاد إلقاء في البيت كله حتى إذا وصل إلى القافية مدها بتلحين .

وتحدث الأستاذ محمد إبراهيم الميمان في إحدى نشرات المهرجان الثقافي بالجنادرية عن بعض الألحان فقال عن المسحوب : « من أمثلة المسحوب قول الشاعر سويلم العلي :

عـــديت لـــولاح طويـــل عسير
ما بين قـور بهن طـوال وقصار

حمر وهـو مـن بـينهن مستديـر
تحوم دون مشمرخ الرجم الاطيار

وقول آخر :

يـا تـل قلبـي تلـتين بنتـل
تلة رطيب الغصن خطو الطفـوق

وقول سليمان الجطيلي :

أمسى الضحى عديت في راس مشراف
رجم على روس الشواهيق نـافِ
رجم بنوه أهل الهوى يوم الأرياف
أهل النقا وأهل القلوب النظـافِ

وقول لويحان :

عز الله اني داله القلب ومـريح
لين اعترض لي بالهوى مودماني

وذكر الزوبعي ومثل له بقول سليمان بن شريم :

سرى البارق اللي له زمانين ما سرى
صدوق المخايل يارقه يجذب الساري

وقول الشاعر حمد المغيول :

وجودي وجود اللي جذب دنته واشتان
بعدما دفع وافلت يدينه من الطارة

وذكر نوعاً آخر سماه الخمشي ومثل له بقول الشاعر :

والله ما اطاوع شوركم يا مشاوير
ما دام ما شفت الجفا من رفيقي

وقول آخر :

قال الذي وسمه على الكبد عرقات
وسمه جديد والحقوا به عــراقي

قال : ويلاحظ أن القافية المقيدة تسهل لأداء لحن الخمشي .. أما إذا كانت مطلقة فإنها تغنى على أي طرق من طروق المسحوب ومنها قول ساكر الخمشي :

يا دار وبن مغيزل العين يا دار
اتلى علامـي بــه غشنك نزولـــه

ثم ذكر قول خالي سليمان الجطيلي : امس الضحى عديت في راس مشراف .

ثم قال عن المجرور ولعبته : « تتكون هذه اللعبة من فريقين متقابلين وهم وقوف وبأيديهم الطِّيران .

ويبدأ أحد الفريقين بالغناء وغالباً ما يكون من الغناء الموروث والفريق الآخر يستمع ما عدا التوقيع على الطيران فإنه يسمع مشتركاً .

وبعد ذلك يرفع الفريق الآخر الكلمات الشعرية التي بدأ بها الفريق الأول .

ويخرج أحد اللاعبين ليؤدي حركات من التثني وملاعبة الطار ، وقد يكون في الوسط أكثر من لاعب كل اثنين يؤديان حركاتهما المتشابهة معاً .

وهذا الفن أكثر من شاهدت يجيده هم كبار السن ، ومن الشعر المغنى في هذا قول أحدهم :

اللـيم يشكـــي على الليمـــون
قطــف النوامــي سبــا حـــالي

وكذلك ما أملاه علي أحد الرواة :

والله مـــا اشقيتنـــي يـــا ذاك
مـــا اشقيتنـــي غير يـــاذاني

وكذلك ما أملاه عليَّ أحد الرواة من كبار السن وقال : إنها تخص غامد وشمران ، وهي من النوع الطويل :

من أين يجيك الرضا يا شايل الهم
كيـــف تـــرضى وانت مهمـــوم

ومما هو جدير بالملاحظة في أشعار المجرور أنها قريبة من فن شعري يؤدى في الصعيد بمصر هو فن الموال الذي ينقسم إلى نوعين الخضر والحمر ، والذي أعنيه هنا هو الحمر مثل قولهم :

ان كنت عاقل اوربك بالتقي برك
ادفـع اذاك وهـات مـــن خيرك
وان تعدى حسودك في الحسد ضدك
ناديـــه ايها الانسان مم غـــرك

وكذلك هو شبيه بفن يؤدى في الخليج يسمونه بالزهيري ، وهو فن عريق برع فيه الشاعر عبد الله الفرج ، وكذلك حمود الناصر البدر وغيرهم من شيوخ هذا الفن .

قال **أبو عبد الرحمن** : أما « **سرى البارق** » لابن شريم فهو من ألحان

السامر على بحر الطويل ، وليس من الزوبعي في شيء .

وهكذا بيت المغيول .

وأما الخمشي فمن بحر المسحوب له لحن يجره على الربابة خمشي من عنزة بإذاعة الكويت منذ أربعين عاماً فعرف به .

وتقييد القافية لا أثر له في تميُّزِ الخمشي ، وبيت ساكر غير مقيد القافية في الشطر الأخير حيث قال : مادام ما شفت الجفا من رفيقي .

قال **أبو عبد الرحمن** : وأما المجرور الذي ذكره الأستاذ الميمان فليس من ألحان أهل نجد ، وهو فن حجازي ، ولا أتحقق صلته بموال مصر وزهير الخليج .

وعزف المسحوب على الربابة يسمى في نجد مجروراً وهو غير مجرور الحجاز .

قال **أبو عبد الرحمن** : في خلال أسفار هذا الكتاب منعت من اعتبار عروض الخليل بن أحمد التاريخية معياراً لوزن الشعر العامي ما ظل اللحن ماثلاً .

وممن تحرك في دائرة المعايرة التاريخية الأستاذ عبد الله بن محمد الثميري .. قال رحمه الله : « أما الوزن فشعر العامة في نجد على وزن وبحور الشعر الفصيح مثال ذلك نورد على بحر ووزن معلقة عمرو بن كلثوم هذا الشعر العامي ويسمى الصخري :

يقـول الشاعـر اللي بـاح سره
وهيض من ضميره ما طرى لـه

تصبر يحسب ان الصبر ينفـع
ولكـن ضاق مـن همه وبالـه

عليه اليـوم مثـل العـام كامـل
وطـول الليـل سهـران لحالـه

وهذا كما ذكرت على وزن المعلقة[12] .. أما القافية فتستمر من أول القصيدة إلى نهايتها بهذا الشكل ألف قبل اللام والهاء بعد اللام حتى لو بلغت

---

(١٢) قال أبو عبد الرحمن ليس هذا اللحن صخريا ، ولا أعرف لهذا اللحن اسما إلا أنه الزوبعي على سبيل الظن لا القطع ، وهو كثير في شعر ابن لعبون ، ووزنه : مفاعلين مفاعلين ــ فعولن . =

القصيدة ألف بيت .

أما المثال الآخر فمعلقة امرئ القيس وهي على طرق السامري ويمكن غناؤها على الطبول في وقتنا الحاضر .

يقابلها في الوزن من الشعر العامي :

يطيب الشعر واليوم يا قافية جودي
وأنا عادتي ما نيب أقصر بمجهودي

ويسمى طرقاً هلالياً نسبة إلى بني هلال[١٣].

أما المثال الثالث فلنأخذ لامية ابن الوردي :

= ومفاعيلن في هذا البحر لاتكون مفاعلتن ألبتة ، وبهذا لاتكون على وزن معلقة عمرو بن كلثوم التي تصير فيها التفعيلة مفاعيلن تارة ، ومفاعلتن تارة .

ومعايرة أوزان الشعر العامي ببحور الخليل تجعل هذا اللحن على بحر الوافر الذي دخل حشو تفعيلته العصب بحيث صار هكذا : مفاعيلن ــ مفاعيلن ــ مفاعيلن ــ فعولن . ولا يجعل من الهزج وإن كان على وزن مفاعيلن إلا مجزوءاً: أى من تفعيلتين فقط . إلا أن هذه المعايرة لم تستقم لأن العصب في الشعر الفصيح زحاف غير لازم بينما تفعيلة مفاعيلن لازمة في حشو البحر . وعلى هذا البحر ورد وزن الأبوذية في العراق .

قال ربيع الشمري : في كتابه العروض في الشعر الشعبي العراقي ص ٧٢-٧٣ « أما في الشعر الشعبي فيدخل العصب على مفاعلتن فيسكن الحرف الخامس وهو اللام فتصبح مفاعلتن وتنقل إلى مفاعيْلن مثال ذلك في القريض للمؤلف :

وأسكر من عيون الغيد حتى ... يذوب القلب فى عشق الجمال
إلام الصد سيدتي وانت ... عصور الحب تعبق في خيالي
وينأى الحب عن جسدي وروحي ... فتغرق ادمعي حضن الليالي
أيا ظلي الذي ما انفك عني ... أحس بنأيك عني تعالي
اميرة قلبي المذبوح رفقا ... بقلب مولع رفقا بحالي

قال أبو عبد الرحمن : وأشار ربيع الشمري إلى أن العصب جاء خلال معلقة عمرو بن كلثوم مثل :

أبا هند فلا تعجل علينا ... وأنظرنا نخبرك اليقينا
بأنا نورد الرايات بيضا ... ونصدرهن حمراً قد روينا

ولكن المعلقة لاتلتزم ذلك كما في قوله :

إذا بلغ الرضيع لنا فطاما ... تخر له الجبابر ساجدينا

وقد عد ربيع الشمري جميع حشو هذا البيت من المعصوب :

بأنا نورد الرايات بيضا ... ونصدرهن حمرا قد روينا

وهذا خطأ لأن حشو الثاني سالم ، لأن كلمة «ونصدرهن» محركة الراء.

(١٣) ليس الهلالي طرقا معينا ، بل كل غناء ساذج على الربابة بغير الألحان المستحدثة في نجد لقصيدة ذات قافية واحدة على البحور الخليلية يسمى هلاليا .

اعتـــزل ذكـــرى الأغـــاني والغـــزل

وقل الـفصل وجـانب مـن هـزل

ويقابلها في الوزن من الشعر العامي :

ربما لي أو عسى لي أو قـــمين

يرجعـــن لعصورهـــن الماضيـــات[١٤]

ومثال رابع نأخذه من معلقة لبيد بن ربيعة العامري ، فهي على وزن بعض ألحان العرضة النجدية :

عـفت الديـــار محلهـــا فمقامهـــا

بمنـــى تأبـــد غـــولها فجرامهـــا

يقابلها في الوزن بالعامي :

أسعارنـا غلـيت وذا شي عجـيب

حتى الـذرة مـن خمسة صيعـانها[١٥]

ومن ألحان وأوزان[١٦] العرضة النجدية أيضاً قول عمر بن أبي ربيعة :

لـيت هنـداً أنجزتنـا مـا تعـــد

وشفت أنفسنـــــــا مما تجد

واستبـــدت مـــرة واحـــدة

إنما العاجـــز مـــن لا يستبـــد

يقابلها في الشعر العامي :

مرحباً حيـيت يـا اللـيث الجسور

يـا ولي العهـد يـا لاطـم عـداك

دعـوتك للسلـم دعـوة مـا تبـــور

خالـد بامـرك والأمة مـن وراك[١٧]

---

(١٤) هذا هو اللحن اللعبوني وسأفرد له إن شاء الله فصلا خاصا بأحد أسفار هذا الكتاب .

(١٥) هذا من الحداء على بحر الرجز ، ومعلقة لبيد على بحر الكامل .
ولا لقاء بين الوزنين لأن متفاعلن في الكامل تكون أحيانا بسكون التاء على وزن مستفعلن .
ولكن لحن الحداء والعرضة في قول الشاعر : أسمارنا غليت وذا شي عجيب. لا تتحول فيه مستفعلن إلى متفاعلن

(١٦) العرضة ذات ألحان متعددة ، وأوزان متعددة أيضا .

(١٧) هذا يقبل الغناء عرضة ، وأصله لعبوني ، ولاتكون فاعلاتن على فعلاتن ، وهذا يميز القصيدة العامية عن وزن دالية عمر .

ومن ألحان الهجيني يحسن أن نضرب مثلاً بقول علقمة الفحل بن عبدة التميمي حيث يقول :

الحمد لا يشترى إلا لـه ثمن
مما يضن لـه الأقـوام معلـوم

وهذا يقابله في الوزن قول ابن ريفة :

يا الله أنا طالبك حمرا هوى بالي
لا روح الجيش طفاح جنـايبها »[١٨]

قال **أبو عبد الرحمن** : وفي هذا الكتاب الحديث عن مسائل اختلاف نطق اللحن عن نطق الإنشاد ، وتعدد الألحان لوزن واحد ، وضابط العلل والزحافات .

ولاشتقاق الوزن من اللحن يكون غناء اللحن بالتفاعيل لا بالقصيدة ، فنغني مثلاً اللحن مقطعاً على إحدى التفعيلات الصافية أو المزدوجة حتى يتألف لنا مجموعة تفعيلات منتظمة ، فالمسحوب يتألف لنا منه بعد إجراء تجربة لحنه على التفعيلات النظام التالي :

مستفعلن – مستفعلن – فاعلاتن .

وهجيني الربابة الطويل يتألف لنا منه :

فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن

مثل :

يا وجودي عليهم وجود من فاطر له
غره النوم عنها في فروع المظامي

ويتألف لنا من اللحن الشيباني :

مفاعلين – مفاعيلن – مفاعيلن – مفاعيلون .

والضرب : مفاعيلن .. مثل :

تغني يا حمام الروض مسرورة وانا مسرور
ابا اسمع صوتك الفاتن على نبنوبة الوادي

فيكون وزن اللحن أصل البحر الشعري إذا ما أردنا أن نجعل للشعر العامي

---

(١٨) الشعر الشعبي شعر أم زجل ص ٤٠ ــ ٤١ .

قال أبو عبد الرحمن : في لحن الشعر العامي لاتكون فاعلن فعلن بتحريك العين ، وإنما تكون بسكونها ، وهذا يميزها عن وزن معلقة علقمة .

بحوراً .

إلا أن من يغفلون عن كون اللحن هو المقياس ويعتمدون التقطيع البصري يخيل إليهم أن حصر الأوزان متعسر .. ولا أستبعد أن يروه متعذراً .

وهجيراهم أن من لم يعرف للزجل ألف وزن فليس بزجال ؟!.

قال **أبو عبد الرحمن** : ولقد نفى الدكتور عباس عبد الله الجراري دعوى أن أوزان الزجل غير محصورة في قوله : « يظن كثير من الناس أنه لا حد لبحور الزجل ولا حصر لها ، وأن صاحب ألف وزن ليس بزجال[١٩].

ويظن آخرون أن عروض الزجل محدود لا يخرج عن نطاق بحور الخليل ، وأن من الممكن تطبيق تفعيلات هذه البحور وأوزانها عليه .

أما أن بحور الزجل غير محدودة فقول لا يخلو من مبالغة وتهويل وتعجيز .. حقاً أن الزجالين سواء في المغرب أو غيره نظموا أشعارهم على أوزان لا نجد لها مثيلاً في العروض العربي الذي حدده الخليل ، وحقاً كذلك أنهم مزجوا في الزجل الواحد بين أكثر من وزن ، وهي ظاهرة تبدو معها بحور الزجل كثيرة وجديدة وبعيدة عن العروض العربي ، ولكنا مع هذا لا نرى لا نهائية لتلك البحور ، بل على العكس من ذلك نحس ونحن نستمع إلى ما ينشد عليها مهما كان جديداً أنه لا يختلف عما ألفنا سماعه في الشعر المعرب ، تكيفه نفس الروح ، ويضبطه نفس الإيقاع ، بل نحس في ظن غالب أن الذوق العربي العام يستسيغ موسيقاه ويطرب لها ويرتاح حتى عند الذين لا يفهمون كلماته .

وأما أن أوزان الزجل محدودة في نطاق العروض العربي لدرجة إمكان تطبيق تفعيلات الخليل عليه فقول نراه بدوره جانب الصواب ، والسبب أن الذين يذهبون إليه يغفلون أمراً لعله أهم عنصر في هذا الشعر .. ألا وهو موسيقيته التي لا تتيح مثل ذلك التطبيق ، بل تتكسر وتضيع لمحاولاته[٢٠].

ثم قال الجراري : « لذا فإنه ليس من السهل القول بأن الزجل يسير على التفعيلات العربية ، أو بالأحرى أنه يسير عليها في تناسقها المعروف ، ومع ذلك فمن المؤكد أنه يخضع لإيقاع العروض العربي وليس إلى أوزانه وتفعيلاته ،

---

(١٩) هو قول شائع ، وقريب منه ماورد فى «العقيدة الأدبية» من أن «الحافظ لألف وزن فشلان» (الورقة ٢٤ ظهر) [الجراري] .

(٢٠) الزجل في المغرب / القصيدة ص ١٣١ .

فأوزانه تختلف ، وتفعيلاته تتباين فى العدد والمقدار .

وهذا ما يجعل من الصعب بل من المستحيل أن نزعم أن هذه القصيدة أو تلك من بحر الكامل أو الوافر أو غيرهما .

ولو هيئ للأوزان المجزأة من يحصيها ويدرسها وينظمها لأمكن إرجاع بعض قصائد الزجل إلى أنماط من هذه الأوزان .

ويزيد في خطأ الرأي الذي يذهب إلى أن أوزان الزجل محدودة : أن اتخاذ مثل هذا الرأي يقتضي بادئ ذي بدء حصر كل النصوص الزجلية ، إذ عملية تحديد الأوزان لا يمكن أن تتم إلا بعد جمع هذه النصوص واستقراء ما تسير عليه من بحور .

وما دامت هذه العملية غير ممكنة ، طالما أن ما بين أيدينا من نصوص لا يمثل إلا نسبة ضئيلة مما أنتجه الزجالون[٢١]، فمن العبث والخطأ أن نسطر أحكاماً مسبقة ونحاول إخضاع الأزجال لها ، وإنما العكس هو الصحيح والصواب ، أي أن نستقرئ ما عندنا من أزجال ونحاول أن نستنبط منها أحكاماً ونستخرج قواعد .

ثم إنا لا نرى جدوى – ونحن نريد أن نتعرف إلى عروض القصيدة الزجلية – في أن نثبت مطابقته أو مخالفته للعروض العربي المعروف طالماً لأشياخ الزجل النقاد موازين تعارفوا عليها نرى من الأنفع والأجدى أن نعرضها بعيداً عن أية مقارنة بالبحور العربية أو حتى مقاييسها وحركاتها الموسيقية ، لأن إدراك نسب الإيقاع وأبعاده في الزجل يقتضي الاستماع إليه ودراسته ملفوظاً ومغنى به ، وهو شرط لا يتوفر لنا إلا في حالات نادرة معروفة .

وللزجالين المغاربة تفعيلات خاصة يزنون بها أشعارهم أساسها النغم والإيقاع يطلقون عليها الصروف »[٢٢].

ثم ذكر الجراري دان داني ، ومالي مالي .

قال **أبو عبد الرحمن** : يظهر من آخر كلام الجراري عن عدم محدودية أوزان الزجل المعارضة لما أسلفه من البرهنة على أنها محدودة .

---

(٢١) قال أبو عبد الرحمن : تدوين الأوزان مشروط بالحصر الأغلبي للأزجال ، كما أن نصوصا كثيرة من الأزجال تدخل في وزن واحد ، وهكذا جملة من ألحانه ذات وزن واحد .

(٢٢) الزجل في المغرب / القصيدة ص ١٣٢ ــ ١٣٣ .

والذي لا أملُّ من ترداده في كل مناسبة القول بأن الألحان غير محصورة ، وأنها تتجدد بتجدد المواهب .

أما الأوزان فمهما كثرت فهي محصورة بعمليات رياضية تحصي ترتيب البنى في درج الشعر من متحرك وساكن ، ومتحركين وساكن .. إلخ .

وتحدث محمد المرزوقي عن الشعر الفصيح والشعر العامي الهلالي ، وحكم بأنه لم يتخط بحور الشعر الفصيح القديمة .

وتحدث عن الزجل الأندلسي والموشح وحكم بأنه لم يخرج غالبه عن الموازين القديمة .

أما الشعر الشعبي التونسي الحديث فيتأبى وزنه على البحور[٢٣] القديمة ، وقال عن هذه الظاهرة : « ولو حاولنا اختراع تفعيلات خاصة لهذا الشعر لما أمكن أبداً الرجوع به إلى موازين الفصيح ، بل سنعثر على موازين خاصة .

على أن هذه المحاولة في ذاتها غير ممكنة في نظري ، وإنما الممكن هو ضبط موازينه بواسطة الإيقاع الموسيقي ، ويبقى حصر عدد الموازين المختلفة ، فهذا لا يمكن الوصول إليه ولو بالاستقراء لأن الشعراء يخترعون كل يوم جديداً . وقد اشتهر سمران (الحمارنة) بكثرة اختراعهم للموازين إذ اعتادوا غالباً أن يتباروا في إيجاد الإيقاعات الخاصة لطوالع أشعارهم فهم يوجدون النغمة أولاً ثم ينظمون الطالع على مقتضى إيقاعها .

وقد تحدثت شخصياً إلى أحد رجال الموسيقى في هذا الموضوع وعرضت عليه نماذج من الشعر الشعبي فذكر أنه يمكن ضبط ميزانه بالإيقاع »[٢٤].

قال **أبو عبد الرحمن** : إذا حصرت الألحان التي نظمت الأزجال من أجلها فَحَصْرُ الوزن أدنى إمكاناً ، لأن الألحان أكثر من الأوزان .

---

(٢٣) الأدب الشعبي في تونس ص ٨٣ .

(٢٤) الأدب الشعبي في تونس ص ٨٤ .



٤ - الفصل الثاني :

ما قبل العروض

أ - الغناء الساذج ومرادفاته .

ب - عودة إلى ما قبل العروض

(أو الشعر الحداثي والدعوة إلى الغنائية) .



أ - الغناء الساذج ومرادفاته :

قال طه باقر : إن كلمة شعر الموجودة في كل اللغات السامية تعني في أصل ما وضعت له الغناء مثل شيرو البابلية ، وشير العبرية ، وشور الآرامية .

ومن ذلك المصطلح العبراني « **شيرها شيريم** » : أي نشيد الإنشاد المنسوب إلى سليمان عليه السلام(١).

قال **أبو عبد الرحمن** : وشعر عند اللغويين لا تعني معاني أخواتها في اللغات السامية ، لأنهم أخذوا معنى الشعر من الشعرة .

قال ابن فارس : « الشعار الذي يتنادى به القوم في الحرب ليعرف بعضهم بعضا ، والأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له .

وليت شعري : أي ليتني علمت .. قال قوم : أصله من الشعرة كالدربة والفطنة ، يقال شعرت شعرة .

قالوا : وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره .

قالوا : والدليل على ذلك قول عنترة :

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم

يقول : إن الشعراء لم يغادروا شيئاً إلا فطنوا له »(٢).

وقال الراغب الأصفهاني : « وشعرت أصبت الشعر ، ومنه استعير شعرت كذا : أي علمت علماً في الدقة كإصابة الشعر .

وسمي الشاعر شاعراً لفطنته ودقة معرفته ، فالشعر في الأصل اسم للعلم الدقيق في قولهم ليت شعري ، وصار في التعارف اسماً للموزون المقفى من الكلام ، والشاعر للمختص بصناعته .

والمشاعر الحواس وقوله : ﴿ **وأنتم لا تشعرون** ﴾ ونحو ذلك معناه : لا تدركونه بالحواس .

---

(١) عن مقالة للأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي بجريدة الشرق الأوسط في ١٩٨٧/٤/١٤ م ص ١٣ .

(٢) مقاييس اللغة ٣/١٩٤ .

ولو قال في كثير مما جاء فيه ﴿ لا يشعرون ﴾ : لا يعقلون لم يكن يجوز ، إذ كان كثير مما لا يكون محسوساً قد يكون معقولاً »[٣].

قال **أبو عبد الرحمن** : الشعور ليس لعموم مدركات الحواس ، وإنما هو للمدركات الخفية ، ولهذا تقول : شعرت بقملة أو نملة ولا تقول شعرت بجمل أو فيل .

وإذا صح أن الشعر يعني الغناء في اللغات السامية فينبغي أن يكون هذا المعنى هو الأصل لمادة شعر ، وتكون المعاني الخفية اشتقت من ذلك على دعوى أن الشعراء يفطنون لما لا يفطن إليه غيرهم .

وعلى أي تقدير كان الأصل فقد أصبح الشعر في العرف يعني الغناء كما سيأتي من أمثال قول عمر بن الخطاب للنابغة الجعدي رضي الله عنهما : أنشدنا من غنائك .. يعني شعره .

وممن دلل على التصاق الشعر بالغناء الشاعر الحداثي الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي. قال :« من المعروف أن القصيدة الغنائية منحدرة من أصل قديم مركب يجمع بين الشعر والموسيقى والرقص التي تشترك كلها في إيقاعات واحدة .

ولا تزال هذه الفنون شيئاً واحداً عند القبائل البدائية .
وتمدنا أعياد ديونيزوس بأمثلة قديمة كما تمدنا الحضرة الصوفية بأمثلة محلية .
ونحن نعلم العلاقة الوثيقة بين الحداء ونشأة الشعر العربي .

ولدينا أمثلة من الأشعار القصيرة التي كانت تغنيها الأمهات يرقصن بها أطفالهن في الجاهلية .. من ذلك ما غنته هند بنت عتبة لابنها معاوية ، وما قالته ضباعة بنت عامر بن قرط بن سلمة بن قشير وهي ترقص ابنها المغيرة ابن سلمة ، وما قالته أم الفضل بن الحارث الهلالية ، وهي ترقص ابنها عبد الله ابن عباس .

وإذا كانت القصيدة العربية قد تحولت فيما بعد إلى فن أدبي خالص واستقلت عن الغناء والموسيقى ، فقد ظلت محتفظة بالإيقاع .. يذكرنا بذلك الفن المركب الذي انفصلت عنه ، وبالبيئة الدينية السحرية التي نبعت منها تقاليدها ، كما نبعت منها تقاليد القصيدة الغنائية في كل اللغات »[٤].

---

(٣) المفردات ص ٢٦٢ .

(٤) جريدة الشرق الأوسط في ١٩٨٧/٤/٤ م ص ١٣ .

قال **أبو عبد الرحمن** : في كتاب لي عن الالتزام والجمال في الأدب برهنت على صلة النص الفني بالفنون الجميلة في عدة مواضع ، وبينت هناك صلة الشعر بالغناء ، ومما قلته : « فالموسيقى والنص الفني مشتركان في مقوم واحد ، وهو أن معيار تصنيفهما واعتباره معياراً واحداً هو حكم الحاسة الجمالية .

كما يشتركان في خصائص متناوبة ، فالسجع والازدواج في النثر خصيصة موسيقية يتجمل بها الأدب ، والقافية والوزن والإيقاع والنبر خصائص موسيقية يتجمل بها الشعر . »(٥).

قال **أبو عبد الرحمن** : إلا أن العلامة الدكتور إبراهيم أنيس جزم برأي يتخطى ما صح من ارتباط الشعر بالغناء وهو يتحدث عن الإنشاد ، فقال : « لقد أجمعت الروايات على أن الشعر العربي كان ينشد في أسواق الجاهليين فيهز قلوب السامعين هزاً ويطرب القوم لموسيقى الإنشاد ، وكان ينشد أمام النبي ﷺ وفي حضرة الخلفاء فيطربون له ، أما كيف كان ينشد فلا ندري ؟!.

ولاشك أن أصحاب الروايات القديمة قد عنوا بالإنشاد شيئاً غير الغناء .

وليس بين أيدينا ما يدل على أن الشعراء في الجاهلية كانوا يتغنون بالشعر ، وإنما تحدثنا الروايات دائماً عن الإنشاد وما فيه من قوة وحماس ، وأن الشاعر كان ينظم القصيدة ويفد بها فينشدها في الأسواق مفاخراً أو مادحاً .

و لم يكن الغناء من عمل الشاعر ولا مما ينتظر منه ، وشعراء الجاهلية كانوا من خاصة العرب الذين أتيحت لهم فرص الثقافة اللغوية في تلك المؤتمرات الثقافية التي كانت تسمى بالأسواق فكان الشاعر من الجاهليين يأنف أن يجلس مجلس المغني ، وإنما كان يترك هذا للجواري والقيان ، لأن الغناء أجدر بهن وأليق برخامة أصواتهن .

وأما ما اشتهر عن الأعشى من أنه صناجة العرب فقد فسره كثير من مؤرخي الأدب بأنه سمي كذلك لجودة شعره ، وربما أرادوا بجودة الشعر هنا غلبة العنصر الموسيقي في ألفاظ شعره إذا قيس بغيره ، أو لأن شعره كان مما يصلح أن يتغنى به .

وقد جاءتنا الروايات القديمة بما يدل على أن الشاعر إذا لم ينشد شعره ، وأراد أن يتغنى به دفع به إلى جارية من الجواري ذوات الأصوات الجميلة ممن

---

(٥) الالتزام والشرط الجمالي ص ٧٧ .

يحسن التلحين والعزف على الآلات الموسيقية ، تتغنى بالشعر في مجلس من مجالس اللهو والطرب »[٦].

قال **أبو عبد الرحمن** : ها هنا ثغرات كثيرة ومداخلات إذا أعطيت حقها من التصحيح لم يبق للدكتور إبراهيم أنيس مجال في جعل الإنشاد بديل الغناء .

فيلاحظ أولاً أن الغناء والإنشاد يتعاقبان وليس أحدهما بديل الآخر ، بل لكل واحد وظيفته .

فالغناء تعبير موسيقي يسبق ولادة البيت ويصاحبها لأنه وزن موحد للقصيدة .

فإذا تمت القصيدة مستقيمة الوزن أصبح الغناء غير ضروري للشاعر إلا أن تدعو إليه حالة جديدة .

أما الإنشاد فيكون بعد ميلاد القصيدة ، وليس الغرض منه إيجاد الوزن لأنه قد وجد ، وليس الغرض منه اكتشاف صحة الوزن لأن الشاعر قد اكتشف صحته بسبيل يقيني هو الغناء .

وإنما الإنشاد لإظهار المتعة بالموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية ، ولتحريك السامع وإيقافه صوتياً على مدلول القصيدة التأثري من تعجب واستفهام وإنكار وتقريع .. إلخ .

ومن مهمة المنشد إقامة الحروف إقامة توافق الوزن فلا ينكسر إلا في حالة استثنائية وهي تسكين الإنشاد .

ويلاحظ في كلام الدكتور إبراهيم أنيس ثانياً أنه استدل بدعوى ظاهرة أنفة الشاعر الجاهلي من الجلوس مجلس المغني على دعوى أنه ليس بين أيدينا ما يدل على أن الشعراء في الجاهلية كانوا يتغنون بالشعر .

ويدفع الدعوى الثانية نصوص شعرية ونقول تاريخية ستأتي بعد قليل إن شاء الله برهنت على أن الشعراء في الجاهلية كانوا يتغنون بالشعر .

ويدفع الدعوى الأولى أن غناء الشاعر الجاهلي ليس مشروطاً بأن يكون حلو الصوت بحيث يكون مطرباً محترفاً يغني للجماهير وتصحبه الآلات .

وإنما يغني وحده بلحن مأثور يزن عليه قصيدته ، ويغني وحده ليكتشف لحناً جديداً يزن به قصيدة سيقولها .

---

(٦) موسيقى الشعر ص ١٦٢ ــ ١٦٣ .

ويغني وحده بقصيدته إذا قالها وبقصيدة غيره ليروح عن نفسه إن كان وحيداً .

ويغني مجاوباً لغيره من السَّفْرِ في حدائهم مثلاً للترويح عن أنفسهم وإطراب إبلهم .

وبعد هذا فلا نجد ما يدل على أن الشاعر الجاهلي يترك احتراف الغناء ترفعاً ، وإنما يُستلذ الغناء من القيان ومن ذوي الأصوات المليحة ، وليس كل شاعر مليح الصوت .

وليس الأعشى الشاعر الوحيد الذي كان يغني بشعره فنحفل بتحقيق معنى صناجة العرب ومدى دلالتها على كونه مغنياً .

ومن الأدلة على أن اللحن الغنائي هو المعيار مقايسة الشعر الجاهلي في خضوع وزنه للغناء بالشعر العامي الذي يمارَس نظمه الآن ويقام وزنه عن طريق ألحان شعبية معروفة ، وهذه المقايسة تنحو منحيين في الاستدلال :

المنحى الأول : يرى عدم الفارق المؤثر بين الشعرين ، فمادام عُلم بالممارسة الآن أن الشعر العامي يوزن باللحن فكذلك الشعر الجاهلي لعدم الفارق المؤثر .

والمنحى الثاني : يرى الاكتفاء من المقايسة بأشعار عامية ذات أوزان خليلية قامت على ألحان شعبية راهنة لتدل المقايسة على أن تلك الألحان بعينها غناء جاهلي قيست به أوزان الشعر الجاهلي وبقيت تلك الألحان في ذاكرة الأمة وممارستها بالتوارث الشفوي .

قال الأستاذ توفيق أبو الرُّب في معرض الاستدلال على أن أصل الوزن الغناء : « توجد لدينا أيضاً أدلة مادية ملموسة تعزز ذلك ، فنحن لو ذهبنا الآن إلى أي منطقة عربية منعزلة يفترض أنها لم تتأثر بثقافة الكتب قديماً أو حديثاً مثل بعض مناطق شبه جزيرة سيناء ، ومثل بعض مناطق البادية الأردنية الموغلة ، ومثل ما يشابههما من المناطق العربية الصحراوية : لوجدنا أن البدو الأعراب لا يزالون يقيمون معظم غنائهم الحالي على معظم أوزان العروض المعروفة .

نؤكد ذلك عن يقين وتجربة،فنحن قد قمنا بمسح عروضي شعري للغناء الشعبي الأردني فاكتشفنا أن أكثر الألوان الغنائية البدوية الأردنية هي في الحقيقة

بحور شعر قديمة ، وأما بالنسبة لغناء بدو سيناء ، فقد أتيح لنا أن نسمع لونين فقط منه : الأول من خلال إحدى الإذاعات العربية حيث سمعنا مجموعة من بدو سيناء يرددون أغنية وطنية ، لا يحضرنا منها سوى هذا المقطع :

يـــا نشامـــى البـــدو اصـــدروا للكفـــاح
ليـــل سينـــا يـــزول باكـــر يطلـــع صبـــاح

ومن الواضح أن هذا اللون من الغناء يقوم على بحر المتدارك ذي التفعيلتين فاعلن فاعلن في كل شطرة ، ومن سمع هذا الغناء ، وتأمل في عروضه أدرك دون شك أنه يضارع في الغناء الشعبي الأردني من حيث العروض والأداء كثيراً من المقاطع الشعبية الشهيرة فهو مثل :

يـــا هبـــوب الشمـــال واستقـــم للجنـــوب
ريـــح حـــبي معـــاك مرحبـــا يـــا هبـــوب

وأما اللون الثاني فقد سمعناه من خلال برنامج تلفزيوني يصور طبيعة حياة البدو في أعماق سيناء ، فقد رأينا من خلال البرنامج بدوياً ممعناً في بداوته يمتطي جمله الذي يخب به وهو في هيئة عربية قديمة موغلة ربما تتوافق مع ما نتخيله أحياناً من صور لامرئ القيس أو لطرفة أو لعنترة بينما نحن نقرأ معلقاتهم .. سمعنا هذا الأعرابي السيناوي يغني بيتين ويرددهما بين الحين والحين ، لكننا مع ذلك لم نتبين الألفاظ التي يتغنى بها إلا بعد تكرار وإرهاف سمعٍ شديدٍ فإذا هو يقول :

يـــا بـــيض لا تبكـــن عليـــه
هـــذي العمـــار مقـــدرة
واللي يموت خلـــه يمـــوت
خلـــه يـــزور المقبـــرة

ومن تأمل أيضاً في عروض هذا الغناء أدرك دون شك أنه من مجزوء الرجز ، وأنه يضارع أيضاً في الغناء الشعبي الأردني من حيث العروض والأداء كثيراً من المطالع الشهيرة فهو مثل :

يـــا يمـــه هـــذي مهيرتـــي
تسلـــم وأنـــا خيالهـــا

واشـــري لهـــا ســـرج جديــــد

ريش النعـــــــام قذيلهـــــــــا[٧]

فما الذي قد شابه بين كلا لوني الغناء في كلتا الباديتين العربيتين ؟.

بل لماذا لا يزال البدو في الأردن وسيناء إلى الآن يقيمون معظم غنائهم على معظم بحور الشعر ؟.

أليس هذا يدل على أن هذه البحور طرق غنائية شعبية جاهلية قديمة ورثها البدو عن أجدادهم جيلاً عن جيل وظلوا يحافظون عليها في أعماق الصحراء إلى الآن كما ورثوا وظلوا يحافظون إلى الآن على كل مظهر عربي جاهلي قديم وسواء في ذلك اللباس والخيمة وحياة التنقل والرعي والرباب والعادات، وحتى الغزو الذي ظلوا يمارسونه على الطريقة الجاهلية حتى مطلع القرن العشرين؟!.

إذن هذا دليل علمي ملموس يعزز صحة تفسيرنا النظري لنشأة البحور ، ولعل في قصة اكتشاف الخليل بن أحمد لأوزان الشعر ما يؤكد تفسيرنا أيضاً »[٨].

قال **أبو عبد الرحمن** : الدليل الوحيد ها هنا أن شعراً عامياً علم موافقة وزنه لأوزان الخليل عن طريق اللحن الغنائي الراهن ، لأن الغناء معيار الوزن .

أما أن هذه الأغاني الشعبية أغانٍ جاهلية ظلت متوارثة فدعوى لا مقوم لها في ذاتها وكل القرائن تأباها وذلك من وجوه :

أولها : أن الألحان العامية بعامة لاسيما في بادية البلدان العربية تقوم على لغات عامية تلتهم الحروف وتختصر مساحة نطقها من المخرج .

وليس كذلك النطق العربيُ المبين .

وثانيها : أن كثيراً من الألحان العامية معروفة النشأة .. والألحان إبداع يتجدد بتجدد المواهب .

وثالثها : أن هذه المقاطع التي استدل بها أبو الرب أوزان قصيرة .

وقد تجددت ألحان على أوزان قصيرة في العصر الأموي والعباسي لا تعرف في الجاهلية .

فليست دعوى الإرث الشعبي للحن الجاهلي بأولى من دعوى الإرث

---

(٧) هذان المقطعان من غناء الحداء

(٨) دراسات في الفولكلور الأردني ص ٢٥ ــ ٢٧ .

الشعبي للألحان العباسية .

ورابعها : أن الغناء الجاهلي لم يدون تدويناً موسيقياً ، وحال بينه وبين أجيال العوام قرون توارثت العديد من الألحان العربية العالمية .

فدعوى أن ذلك اللحن بعينه لحن جاهلي تخرُّص وظنون مرسلة .

وخامسها : أن هناك ألحاناً شعبية بالشعر العامي من الهجيني والعرضة والرد لا وجود لها في البحور الخليلية كاللحن الهجيني الذي على وزن :

فاعلاتن - فعولن - فاعلاتن - فعولن

فاعلاتن - فعولن - فاعلاتن - فعولن

ولا سبيل إلى جعلها لحناً جاهلياً مادام لم يرد من شعر الجاهلية ما هو على هذا الوزن .

فيكون حكمها أنها إبداع شعبي عامي سواء وافقت العروض الخليلية أم لم توافقه ، لأن معيار شاعر تلك الألحان الغناء وليس معياره موروثاً عروضياً .

وسادسها : ورود بعض الأغاني على أوزان خليلية فارق غير مؤثر ، لأن الوزن الواحد يقبل مالا يحصر من الألحان ، وإذن فالوزن الجاهلي الراهن للحن مفقود يتولد عن لحن شعبي راهن .

فالألحان تستحيي أوزاناً تاريخية ، وتولِّد أوزاناً جديدة .

وتابع أبو الرُّب شرح هذه الدعوى في موضع آخر فقال عن نتائج المسح العروضي العلمي الذي أجري للغناء الشعبي الأردني : « هل أثبت أن هناك صلة ما بين ألوان غناء الشعب الأردني الحالية وبين بحور الشعر ؟.

الجواب : لقد برهنت التجربة أنها جديرة بالمشقة والعناء ، فقد أثبتت أن الشعب الأردني في ريفه وباديته مازال ينظم ويغني في أعراسه ومناسباته كثيراً من بحور الشعر المعروفة ، فهو لا يزال ينظم ويغني البسيط تاماً ومخلعاً ومجزوءاً ، وهو لا يزال ينظم ويغني المتدارك تاماً وناقصاً ومجزوءاً ، وهو لا يزال ينظم ويغنى بحور الرمل ، والمجزوء الرجز ، والهزج التام .

لا يزال ينظم ويغني هذه البحور جميعها ، وهو لا يسمع بأسمائها الشعرية ، ولا يسمع بالتفاعيل ، ولا يسمع بالخليل بن أحمد .

وأي حاجة له في غنائه إلى السماع بكل ذلك إذا كان قد ورث هذه الطرق الغنائية عن أجداده البدو القدامى الذين ابتدعوها بغنائهم الشعري

المبكر ، وأورثوها له ليحافظ عليها في أعماق الصحراء جيلاً عن جيل ؟

الشاعر البدوي الأردني لا يزال إلى الآن ينظم ويغني على الرباب كثيراً من البحور دون أن يفقهها فقهاً علمياً عروضياً ، ولكنه أثناء النظم يتقيد دون ريب بإحدى هذه الطرق الغنائية الشعبية الموروثة التي سمعها من جيل آبائه ، وسمعها شائعة في بيئته ، فما الذي طابق بين هذه الطرق الغنائية الشعبية في البادية العزلاء وبين بحور الشعر ؟.

أليس يدل هذا دلالة واضحة على أنها جميعها – الأوزان والألوان – هي أثر واحد للغناء الشعبي العربي القديم ؟؟.

كانت أوزان الشعر هي أوزان الغناء عندما كان القدماء يغنون بالفصحى ، أو كانت كما قلنا سابقاً كوجهي قطعة العملة .

ولما حدث الانفصال الكبير بين الشعر والغناء نتيجة لظهور العامية في مرحلة متأخرة احتفظ الغناء الشعبي بألوانه وجمد عليها في البادية المنعزلة واحتفظ الشعر أيضاً ببحوره وجمد عليها كما رأينا سابقاً .

فلا عجب إذن أن يلتقي الآن الوجهان الشقيقان بعد طول غياب في قطعة العملة الواحدة ونعني بها هذه التجربة الشعرية التي قمنا بها فأعادت الشعر والغناء الشعبي إلى شيءٍ من إطار تلازمهما القديم »[9].

قال **أبو عبد الرحمن** : أما معايرة الشعر العامي بأوزان الشعر العربي الفصيح حذو القذة بالقذة[10] فقد أشرت إلى ضلالها في الفصل الأول من هذا السفر وفي مواضع أخر ، ذلك أن للشعر أوزاناً لم يعرفها الشعر العربي إضافة إلى أوزان الشعر العربي المعروفة .

والوقائع التي سردها أبو الرُّب صحيحة كالقول بأنه ينظم على بحور الخليل وهو لا يسمع بالخليل وتفعيلاته .

وكما كان ينظم عليها كان يغني عليها أيضاً .

وإنما الخطأ في التعليل عندما قال : « وأي حاجة له في غنائه إلى السماع إذا كان قد ورث هذه الطرق الغنائية عن أجداده البدو القدامى الذين ابتدعوها

---

(٩) دراسات في الفولكلور الأردني ص ١١٣ ــ ١١٤ .

(١٠) القذة : ريش السهم .. ومعنى حذو القذة بالقذة : كما تقدر كل واحدة منهن على صاحبتها وتقطع .
=

بغنائهم الشعري المبكر ؟ » .

قال **أبو عبد الرحمن** : لم يرث عن أجداده الفصحاء الذين ابتدعوا التفاعيل طرقاً غنائية ، لأنها ابتدعت من شعر جاهلي ضاعت ألحان أهله ولم تدون ، ولم يعرفها العرب في العصر العباسي وما بعده منذ انفصل شعر العرب عن غنائهم فكيف يرثها العوام(بعد طول الفاصل)من أجيال ما قبل العامية ؟!.

وإنما ورث عن أجداده الفصحاء شعراً موزوناً ارتسم وزنه في ذاكرته وحذا حذوه كما يفعل العرب وفق أسلوب المتر الذي أتحدث عنه آخر هذا الفصل إن شاء الله .

وهو قد غنى على أوزان الخليل وعلى أوزان أخر ، وليس ذلك لأنه ورث عن فصحاء ما قبل العروض طرقاً غنائية ، بل لأنه غنى ابتداء فأنتج له غناؤه أوزاناً خليلية مصادفة ، وأوزاناً غير خليلية مصادفة أيضاً ، لأنه يَتَّبع لحن غنائه بسمعه ولا يتبع أوزان الخليل ذات التقطيع،ويدلك على أن ألحانه من ابتكاره في أجيال العامية أن شعره الغنائي على قافيتين لا يتحد مجراهما النغمي في العادة لكون الأولى مثلاً مخفوضة والثانية مرفوعة ، وهذا لا يُؤثر في شعر ما قبل العروض .

كما أن كثيراً من الغناء الشعبي النجدي ذو أوزان جديدة سواء أكانت مشتقة من بحر من بحور الخليل كاشتقاق بحر المسحوب من بحر الطويل ، أم كانت مضافة إلى أوزان الخليل كبعض بحور الهجيني مثل :

فاعلاتن – فعولن – فاعلاتن – فعولن .

ومن الخطأ عند أبو الرُّب أنه جعل انفصال الشعر عن الغناء معللاً ومؤرخاً بظهور العامية ، وهذا ليس بصحيح ، بل انفصل الشعر عن الغناء في وقت مبكر منذ حلت مرحلة ما بعد العروض التي شرحتها في الفصل الثالث محل مرحلة ما قبل العروض التي أشرحها في هذا الفصل .

ومن ثم صار الشعر تقطيع أوزان لا تقطيع ألحان ، واحتاج جعل الشعر غنائياً إلى خبرة موسيقار أديب شفاف يبدل كلمة بكلمة ويبقي بيتاً ويحذف آخر .

وقال الأستاذ توفيق أبو الرُّب : « كان هؤلاء الشعراء الجاهليون ينظمون

= قال ابن الأثير : يضرب مثلا للشيئين يستويان ولا يتفاوتان .

قصائدهم من مختلف أوزان الشعر الشائعة في زمانهم ، وهم لا يفقهون هذه الأوزان التي يعتمدونها فقهاً علمياً عروضياً دقيقاً ، ولكنهم مع ذلك كانوا يدركونها دون شك إدراكاً واعياً ، ويحسون بها إحساساً عميقاً ، وذلك من خلال الغناء والتمعن والممارسة .

وآية ذلك أننا رأيناهم ينظمون المعلقات الطويلة دون أي انحراف عن الوزن المقصود ، أو خلط بينه وبين أي وزن آخر في القصيدة الواحدة .

فمن الخطأ الظن إذن بأن الشعراء الجاهليين كانوا لا يعرفون بحور الشعر قبل اكتشاف الخليل لها[11].

وفي هذا يقول الدكتور عبد العزيز عتيق : « لا ينبغي أن يفهم من وضع الخليل لعلم العروض أن العرب لم تكن تعرف أوزان الشعر من قبل ، فالواقع أنهم كانوا قبل وضع علم العروض على علم بأوزان الشعر العربي وبحوره على تباينها وإن لم تكن تعرفها بالأسماء التي وضعها الخليل لها فيما بعد .

وكانوا بذوقهم وسليقتهم يدركون ذلك »[12].

قال **أبو عبد الرحمن** : العرب أميون ، وليس لمعارفهم كتاب علمي أو تأصيلي قبل بداية التدوين في صدر الإسلام .

ومن معارفهم ما هو سليقي بحت لم يعرفوا بعد كيف جروا على ناموسه كرفعهم ما حقه الرفع نحواً ، ونصبهم ما حقه النصب نحواً .

ومنه ما أدركوه بالفكر دون أن يعبروا عنه بالاصطلاح كتوسيعهم لغتهم بالمجاز ، وليس لهم قبل التدوين اصطلاح على معنى المجاز والحقيقة والعلاقة والجامع .

ومنه ما أدركوه بالحس والممارسة كنظمهم الشعر موزوناً غير مختل وليس لهم قبل التدوين اصطلاح على معنى السبب الخفيف والثقيل والوتد المجموع

---

(١١) قال أبو عبد الرحمن : هذا الظن ليس خطأ ، فهم لايعرفون البحور بوزن مدون أو محفوظ ، وإنما كانوا يعايرون باللحن ، ويعايرون باحتذاء قصيدة ذات لحن ، وشأنهم شأن شعراء العامية الذين لم يسمعوابالخليل وعروضه كما مر من كلام أبو الرب .

(١٢) دراسات في الفولكلور الأردني ص ١٧ عن العروض والقافية لعبد العزيز عتيق .

قال أبو عبد الرحمن : الشاعر العامي يعرف القصيدة بأن لحنها مسحوب ولايعلم أن بحرها : مستفعلن مستفعلن فاعلاتن .

وهكذا يعرف الشاعر العربي قصيدة بحر ما ويميزها عن قصيدة بحر آخر باسم اللحن الغنائي دون أن يعرف تفعيلات البحر أو أن يكون لها عنده اسم .

والمفروق والفاصلة الصغرى والكبرى والتفعيلة واسم البحر .

فأما الحس فهو الغناء والترنم والإنشاد حيث تتلقى الأذن من الصوت وحدات وزنية قياسية .

وأما الممارسة فهو أن الشاعر أو المستمع يجهل غناء القصيدة لأنه لم يسمع اللحن الذي غنيت به ، ولكنه حفظ – أو طن في أذنه من غير حفظ – قصائد على وزن لحن غنائي فحصلت للأذن ملكة بإدراك الوحدة القياسية (الوزن) لتلك القصائد وإن جهل اللحن .

واللحن هو مقياس صحة الوزن .

والأذن البليدة قد يغيب عنها خلل اللحن كما قد يغيب عنها خلل الوزن المنسي لحنه .

فيكون المرجع للبصر بالتقطيع العروضي ، ويكون مادة التقطيع ما أجمع عليه بأنه لا خلل في لحنه أو وزنه .

والقول بأن الجاهليين يعرفون بحور الشعر قول غير دقيق ، ذلك أن الجاهلية لا تعرف للشعر بحوراً ، كما أن البحر بهيكله ليس شرطاً لمعرفة الوزن واللحن .

وإنما أصبح البحر – أو أي عوض عنه كالإيقاع أو الغناء – شرطاً لمعرفة الوزن دون اللحن بالنسبة لمن تبلدت أذنه .

وبعد أن تحول العرب من الأمية إلى الكتابة : أصبح من الضروري آن يكون المعروف للعرب بالسماع والموهبة معروفاً لخلفهم بالقراءة : أي برؤية البصر .

وكون الممارسة بسماع أو حفظ الشعر تنتج ملكة إقامة الوزن : لا يعني أن الوزن يكون بدون اللحن الغنائي .

فالواقع أنه لا وجود لوزن الشعر إلا بالغناء .

ذلك أن الشعر الذي تدربت على سماعه الأذن واكتسبت ملكة إدراك وزنه لم يتحدد وزنه في الأصل إلا عن لحن غنائي .

وهذه يجب أن تكون مسلمة تاريخية ، فلقد ذكر الدكتور طه حسين زعم من زعم أن العرب توهمت أعاريض وضروب فنظمت عليها الشعر .

فكان ذلك تفسيراً لنشأة الشعر عند العرب .

وذكر زعم من زعم أن أوزان الشعر العربي اشتقت من حركات الإبل .

وقرر العميد مذهبه فقال : « والشيء الذي يظهر أن لا سبيل إلى الشك

فيه هو أن وزن الشعر العربي - كوزن غيره من الشعر - إنما هو أثر من آثار الموسيقى والغناء .

فالشعر في أول أمره غناء ، ومن ذكر الغناء فقد ذكر اللحن والنغم والتقطيع .

أو قل بعبارة موجزة : فقد ذكر الوزن .

والواقع أنا لا نعرف في تاريخ الأمم القديمة أن الشعر والموسيقى قد نشآ مستقلين ، وإنما نشآ معاً ونَموَا معاً أيضاً ، ثم استقل الشعر عن الموسيقى فأخذ يُنشد ويُقرأ .

وظلت الموسيقى محتاجة إلى الشعر في الغناء مستقلة عنه في الإيقاع الخالص ، أو قل ظل الغناء نقطة الاتصال بين هذين الفنين .

وفي هذا العصر الحديث وحده أخذت الموسيقى تستغني عن الشعر استغناء تاماً ، وتتخذ النثر أحياناً موضوعاً لألحانها .

وأخذنا نشهد في الملاعب الموسيقية الفرنسية قصصاً تمثيلية موسيقية منثورة غير منظومة .

وأخذنا نجد أيضاً قطعاً موسيقية منفصلة منثورة غير منظومة ، ولم نشهد في لغتنا العربية إلى الآن فيما يظهر غناء يعتمد على النثر دون الشعر .

وإنما الغناء العربي كله يعتمد على الشعر مهما يكن نوع النظم الذي يُلجأ إليه .

وإنما المسألة التي تستحق أن تدرس وأن يزال عنها الحجاب هي تاريخ الأوزان العروضية التي أحصاها العلماء : كيف نشأت ، ومتى نشأت ؟.

وهل عرف العرب الجاهليون هذه الأوزان التي أحصاها الخليل والأخفش ؟.

أو هل عرفوا بعضها واستحدث الإسلاميون بعضها الآخر ؟.

وما الأوزان التي عرفها الجاهليون ؟.

وما الأوزان التي استحدثها المسلمون ؟.

وأي أوزان الجاهليين أسبق إلى الظهور ؟

وهل ظهرت هذه الأوزان منفصلة ، أم هل تطور بعضها عن بعض ؟

وأيها تطور عن الآخر ؟.

وما الأسباب الفنية الاضطرارية أو الاختيارية التي حملت المسلمين أن

يستحدثوا من الأوزان ؟.

كل هذه مسائل خليقة أن تدرس ، وأن يزال عنها الحجاب .

ولكن ذلك ليس بالشيء اليسير الآن على أقل تقدير ، فلنكتف بعرضها ولننتظر »[١٣].

قال **أبو عبد الرحمن** : ما ذكره العميد هو عين الصواب من ناحية أن وزن الشعر في الأصل قائم على الغناء .

وهو عين الصواب في رد دعوى أن العرب توهموا بحوراً ينظمون عليها ، لأن البحور لا قيمة لها وزنية إلا لكونها تستنبط قياس شعر مغنى ملحن .

وليس بصحيح غض الدكتور النظر عن حركات الإبل ، لأن ذلك ممكن فإذا صح نقله تاريخياً أصبح متعيناً .

ودعوى حركات الإبل في تفسير نشأة الشعر ليست كدعوى تخيل الأعاريض .

ذلك أن التفاعيل وزن ميت لا ينشىء شعراً .

أما حركات الإبل وكثير من الحركات الطبيعية فهي حركات نغمية تكوّن لحناً .

فدعوى حركات الإبل ليست تفسيراً لنشأة الشعر ، بل تفسير لنشأة نوع من الغناء هو الحداء .

وإذا وجد الغناء وُزن به الشعر .

وإذا وزن الشعر بالغناء استنبطَ النظرُ من الشعر الموزون بالغناء أسباباً وأوتاداً وفواصل وتفاعيل وبحوراً .

قال **أبو عبد الرحمن** : والأوزان العروضية التي أحصاها العلماء نشأت عن شعر مروي عن عرب الجاهلية الأولى .

بعضه عرف وزنه من لحن غنائي لا يزال محفوظاً وقت التدوين .

إذ من المحال أن ينسى وقت التدوين كلُّ لحن غنائي يغنى في الجاهلية .

ومنه ما نسي لحنه الغنائي فعرف وزنه إما بتلحينه بلحن غنائي جديد ، وإما بتقطيعه عروضياً .

وكل إشكال عروضي إنما ينشأ عن التلحين الجديد أو التقطيع النظري .

فأما التقطيع النظري فلا عبرة به إلا أن يكون قياساً مباشراً للحن غنائي

---

(١٣) في الأدب الجاهلي ضمن المجموعة الكاملة ٣٢٦/٥ .

حاضر موجود .

وأما التلحين الجديد فيضبط الشعر وفقاً للحن الجديد وزناً ولفظاً .

وليس من الضروري أن يضبطه وفقاً للحن القديم لفظاً وإن ضبطه وزناً .

وشاهدنا من شعرنا العامي الراهن الذي يمارس العوام نظمه إلى هذه اللحظة بداهة بالغناء والترنم .

فقد يكون للقصيدة ذات الوزن الواحد عدة ألحان غنائية ، وتستقيم وزناً ولفظاً بها جميعها ، وهذا هو الأعم الأغلب .

وقد يكون للقصيدة ذات الوزن الواحد عدة ألحان غنائية ، ولكن ليس كل لفظ يستقيم به اللحن ، بل يصلح للحن من ذلك الوزن مالا يصلح للحن الآخر من نفس ذلك الوزن(١٤).

خذ مثال ذلك قول ابن لعبون :

سقى صوب الحيا مزن تهامي
على قبر بتلعات الحجاز
يعط بها البختري والخزامي
وترتع فيه طفلات الجوازي

وقوله :

الا يا بارق يوضي جناحه
شمال وابعد الخلان عني
علي دار بشرقي البراحة
بقفر ما بها كود الهبني

قال **أبو عبد الرحمن** : فوزن هاتين القصيدتين واحد على بحر الهزج التام .

مفاعيلن – مفاعيلن – فعولن
//٥/٥/٥ – //٥/٥/٥ – //٥/٥

والقصيدة الأولى تغنى على لحن القصيدة الثانية .

---

(١٤) قرر صاحب كتاب الحميني الحلقة المفقودة ص ٩٥ أنه ليس كل شعر يغنى .

قال أبو عبد الرحمن : وهذا قد يكون صحيحا بعد انفصال الشعر عن الغناء وبنائه على الوزن الميت .

وهكذا نقول : ليس كل شعر مغنى بلحن قابلا للغناء على اللحن الآخر وإن كان اللحنان من بحر واحد .

ولكن القصيدة الثانية لا تغنى على لحن القصيدة الأولى إلا بتكلف وتصرف في نطق الألفاظ .

قال **أبو عبد الرحمن** : وهذه ظاهرة قد يحيط بها ذو التخصص الموسيقي ، أما أنا فلا أستطيع تعليلها بعلم يقيني أثق به ، وإنما على سبيل الظن أقول : هناك ظاهرتان لعل لهما أثراً في اتحاد القصيدتين في الوزن واختلافهما في اللحن .

الظاهرة الأولى : اختلاف تجزئة التقطيع كِمّاً ، فلحن قصيدة « **سقا صوب الحيا** » الخاص بها هكذا :

سقـا - صوب الحيـا - مـزن تهامـى
مفـا - عيلـن مفـا - عيلـن فعولـن
//٥ - /٥/٥//٥ - /٥/٥//٥/٥

ولحن القصيدة الثانية المشترك هكذا :

إلا يـــا بـــارق - يـــوضي جناحـــه
مفاعيلـــن مفـــا - عيلـــن فعولـــن
//٥/٥/٥//٥ - /٥/٥ //٤/٥

والظاهرة الثانية : أنه يتفق الوزن العروضي مع اختلاف الوزن الصرفي فكلمة « **تهامى** » وزنها الصرفي (تفاعل) وكلمة « **جناحه** » وزنها الصرفي (فعاله) وكلاهما ذو وزن عروضي واحد هو (فعولن) .

فربما أن بعض الألحان تقتضي خصوص وزن صرفي لا عموم وزن عروضي .

ومن الظواهر في غنائنا الشعبي أن القصيدة تنطق تلاوة بغير نطقها غناء .

والتلاوة تحقق مألوف اللغة ، ونطق الغناء يحقق صحة اللحن .

وهذه ظاهرة برهنت عليها كثيراً في أسفار كتابي ديوان الشعر العامي .

قال **أبو عبد الرحمن** : ومن هذه الظواهر في غنائنا الشعبي وأوزان شعرنا العامي يتضح لنا بيقين لاشك فيه أن في العروض العربي إشكالات لاتزال نظرية ، ولا يحلها إلا تمثل غناء أهل الجاهلية .

بيد أن ألحان العرب الغنائية اليوم ضاعت ، وقد سألت موسيقاراً مختصاً عن إمكان تمثلها من قبل أهل الصنعة في هذا العصر فأجاب بالنفي .

وأفاد بأن إشارات أبي الفرج الأصبهاني لا نفهم منها إلا كما نفهم من قولنا قصيدة لامية !!.

قال **أبو عبد الرحمن** : وعلى هذا فما ورد في الشعر العربي من زحافات وعلل حكم العروضيون والسمع المدرَّب بقبحها فنجزم أنها ضرورات لحنية .

فمثلاً الشعر الذي على بحر البسيط ويرد فيه كلمة على وزن مستعلن (/٥///٥) نجزم بأن الشاعر يغنيها هكذا مستاعلن (أي مستفعلن) /٥/٥//٥ فيتصرف في النطق العربي الفصيح غناء ليكون على مستفعلن .

ويتصرف في النطق الغنائي تلاوة ليوافق الوزن العربي مستعلن .

فهو إذا غنى ذو ضرورة لغوية لأجل اللحن .

وهو إذا نطق ذو ضرورة غنائية لأجل اللغة .

قال **أبو عبد الرحمن** : ونشأة العروض الخليلية ذاتها ترتبط بالغناء مما يدل على أن الغناء أساس الوزن .

قال الشيخ جلال الحنفي : « وقيل إن الخليل مر بسوق الصفارين فتنبه إلى أساليب من طرق القوم على الطشوت ، فرأى ذلك شيئاً يشبه الأوزان المتناسقة ، فأخذ من ذلك قواعده في التفاعيل والأبحر[١٥] .

وهذا ما نستبعده فإن الخليل كان ذا دراية بالنغم والإيقاع ، وهما من الفنون التي تعتمد على الموازين المتسقة التي يحس بها كل ذي ذوق سليم ، وكل ذي سمع غير معتل .

وإذا صح من هذه المقولة شيئ ، فهو أن الخليل أعجب بأسلوب القارع على الطشت ، فلعله كان يدق على طشته بطريقة متوازنة لطيفة الوقع على السمع ، وهذا من الأمور التي قد تقع دائماً .

---

(١٥) حكاية الصفارين قد عرفت في غير هذا الموضوع ، فقد ذكروا أن فيثاغورس مر بسوق الصفارين أو الحدادين فسمع أصواتا أحس بأنها متناسبة الأوزان لشيء كان قد هم بتأليفه فوقف ينظر إلى صناعها وجعل يزن إيقاعهم .

وقال نيقو ماخس : إن فيثاغورس استخرج نسب النغم من أصوات المطارق في غلظها وحدتها وإيقاعها وتناسبها .

أورده في حاوي الفنون .. قلنا : إنه من المستحيل أن يعرف من القرع على الطشوت ما هو ساكن من الأصوات أو متحرك أو ممدود ، ومسائل العروض تقوم على أسس لايحصل عليها من وراء القرع على طشت ونحوه [جلال الحنفى].

غير أن جعل هذه المقولة أساساً لتدوين قواعد العروض هو الذي نرده ولا نقره ، فإن الصلة مفقودة بين ابتداع التفاعيل وبين طريقة قرع الطشوت ، فإن هذه لا تحدث إن كانت متناسقة سوى أصوات ذات مذاق إيقاعي محدود في حين أن المقاطع القولية في الكلام من شعر ونثر متميزة في الأسماع ، فليس هناك سر غامض كشفته الطشوت »[١٦].

قال **أبو عبد الرحمن** : لا بعد واقعاً ولا نظراً في لفت نظر الخليل إلى الوزن من سوق الصفارين أو من صوت أي جرم ذي إيقاع منظم .

وإنما ثبوت ذلك وتعيينه في الواقع يحتاج إلى نقل صحيح .

وقول الشيخ جلال « **وهذا ما نستبعده** » مجرد دعوى مرسلة لأنه لم يدعم دعواه ببرهان يبطل النقل ، أو تعليل يحيله .

وقوله في تعليل دعواه : « فإن الخليل كان ذا دراية بالنغم والإيقاع » تأييد للدعوى التي ينفيها وليس نفياً لها ، لأن من كان ذا علم بالنغم والإيقاع سيكون ذا حس مرهف في التقاط وزن إيقاع جرم ذي وزن منظم .

وفي ثنايا كلام الشيخ جلال قوله عن النغم والإيقاع : « وهما من الفنون التي تعتمد على الموازين المتسقة التي يحس بها كل ذي ذوق سليم ، وكل ذي سمع غير معتل » .

قال **أبو عبد الرحمن** : ها هنا أمور :

أولها : أن النغم والإيقاع بُنِيَ في اللحن والوزن معاً ، وإنما يوجد اللحن بأنغامه وإيقاعاته فيولد الوزن .

وثانيها : عندما يولد اللحن وتؤخذ منه الأوزان يظل الوزن المنظم مقياساً للذوق السليم والسمع غير المعتل ، فإذا حصل اللبس فالمرجع إلى اللحن لأنه الأصل .

وثالثها : يكون لسقوط جرم على جرم في بعض الأحيان إيقاع ونغم منظم ، فيولد من ملاحظة ذلك ملاحظة الوزن .

وإذن عاد احتجاج الشيخ جلال احتجاجاً عليه .

ومع هذا الاستبعاد من قبل الشيخ جلال نجده بعد أسطر يجعل المستبعد

---

(١٦) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص ٢٣ .

محتملاً فيقول : « فلعله كان يدق على طشته بطريقة متوازنة لطيفة .. إلخ » .

ومع إقراره هذا الاحتمال قال : غير أن جعل هذه المقولة أساساً لتدوين قواعد العروض هو الذي نرده... إلخ .

ولم يبين برهان هذا الرد ، ولم يبين المانع من اعتباره المعنى المحتمل أساساً ، وإنما استدل على الدعوى بدعوى فقال : « فإن الصلة مفقودة بين ابتداع التفاعيل وبين طريقة قرع الطشوت » .

قال **أبو عبد الرحمن** : بل الصلة أن لحن القرع أحدث وزناً أساسه الساكن والمتحرك .

فالجِرم الذي صوته : تك تك ، أو طق طق ، أو دق دق سيكون وزنه : فع فع .

وإذن فقد وجدت نواة الوزن من نواة اللحن وهو الإيقاع ، وإذاً فلا صحة لقول الشيخ جلال : « من المستحيل أن يعرف من القرع على الطشوت ما هو ساكن .. إلخ .. إلخ » .

قال **أبو عبد الرحمن** : ومعنى وجود نواة الوزن أن الخليل تنبه إلى أن الوزن يُشتق من اللحن .

وأما قول الشيخ جلال : فإن هذه [يعني طريقة قرع الطشت] لا تحدث سوى أصوات .. إلخ » : فلا مجال له إلا عند دعوى أن الوزن الشعري مطابق للوزن اللحني ، والصواب أن الوزن الشعري قد يعجز عن تحقيق كل خصائص الوزن اللحني .

وسيأتي إن شاء الله البيان بأن الوزن الشعري انفصل عن الوزن الموسيقي إلا أن الوزن الشعري هو الشرط الأول لتحقيق الوزن اللحني .

وقال الشيخ جلال عن ارتباط آخر بين الغناء ونشأة العروض : « وجاء في التوشيح الوافي والترشيح الشافي في شرح التأليف الكافي في علمي العروض والقوافي لابن حجر العسقلاني – بعد إسقاط السند –: عن الحسين بن يزيد أنه قال : سألت الخليل عن علم العروض ، فقلت : هل عرفت له أصلاً ؟.

قال : نعم .. مررت بالمدينة حاجاً فبينا أنا في بعض مسالكها إذ نظرت لشيخ على باب دار وهو يعلم غلاماً وهو يقول له :

نعم لا نعم لالا نعم لا نعم للا

نعم لا نعم لالا نعم لا نعم للا

فدنوت منه وسلمت عليه ، وقلت له : أيها الشيخ ما الذي تقوله لهذا الصبي ؟.

فقال : هذا علم يتوارثه هؤلاء عن سلفهم ، وهو عندهم يسمى التنعيم .

قلت : لم سموه بذلك ؟.

قال : لقولهم:نعم نعم .

قال الخليل : فقضيت الحج ثم رجعت فأحكمته .

وفي بغية المستفيد من العروض الجديد للأستاذ إبراهيم علي أبو الخشب ما نصه : فيما يروى عن الخليل نفسه أنه كان بالصحراء فرأى رجلاً قد أجلس ابنه بين يديه وأخذ يردد على سمعه « نعم لا نعم لالا نعم لا نعم لالا » مرتين فسأله عن هذا ، فقال : إنه التنغيم – بالغين المعجمة – نعلمه لصبياننا .

وقد تكون لهذا النص قيمة تاريخية مقبولة ، ولكن مما يجب أن يعلم أن الرواية لا تشير إلى أن ذلك كان معروفاً لدى الشعراء في الجاهلية ، أو كان ذلك من بعض دأبهم ، وما نسب إلى امرئ القيس من مثل قوله :

ألا لا – أ لا لا لا – أ لا لا – أ لا إلى

فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعلن

لا يمكن أن يكون إلا شيئاً وضع لوزن الشعر بعد عصر الجاهلية ، فألحق بأبيات امرئ القيس ، أو ادعي له ، أو أنه مما صنعه المؤدبون في العصر الأموي لتحفيظ الشعر وضبط ألفاظه ونصوصه وأوزانه .

وقد يكون علم الخليل بالأوزان الصرفية هو الذي نبهه إلى اتخاذ أوزان تماثلها في قياس ملفوظات الشعر ومقابلة مقاطيعه .

وكان الخليل قد تجمعت لديه مجموعة كبيرة من الشعر الجاهلي رواية وحفظاً ، فطفق يدرس ذلك بدقة وإنعام نظر ، ويجري المقارنات المتعاقبة بين الأوزان ويغربل النصوص ويطرح منها ما لم يكن يرتضيه ، بهذا أمكن للخليل وضع قواعد علمه الجديد »[١٧].

قال **أبو عبد الرحمن** : نعم لا نعم لالا ترسم مقياساً رياضياً معدوداً

---

(١٧) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص ٢٤ ــ ٢٥ .

للمتحركين والساكن ، والمتحرك والساكن ، والمتحركين والساكن .. إلخ .

فتدركه الذاكرة بداهة دون عناء ، ويصدق على هذا مصطلح التنعيم المهملة .

وقد يرددون نعم لا نعم لالا بلحن أو ألحان يزنون بها الشعر ، ويصدق على هذا مصطلح التنغيم بالغين المعجمة .

قال **أبو عبد الرحمن** : لست أدري على أي أساس بنى نفيه دلالة رواية التنعيم أو التنغيم على أن ذلك كان معروفاً لدى شعراء الجاهلية في حين أن الخليل من أهل صدر الإسلام ، والرواية تقول : نعلمه لصبياننا .

وفي الرواية الأخرى : هذا علم يتوارثه هؤلاء عن سلفهم .

وما بين الخليل والجاهلية عدد قليل من الأجيال ؟.

قال **أبو عبد الرحمن** : وأوزان الخليل حسب النطق وليست أوزاناً صرفية ، وإذن فلا داعي لفرار الشيخ جلال من علم الخليل بالنغم إلى علمه بالصرف الذي احتمل أن يكون الأساس في علمه بأوزان الشعر .

بل العلمان معا تضافرا وتظاهرا ، فمن النغم عرف الوزن ، ومن الصرف أخذ صيغة الوزن .

والمهم معرفة اللحن ليصاغ في قالب يناسبه سواء كان هذا القالب مثل فعولن التي يستعملها الصرفي ، أو مثل : هايدا ، أو نعم لا مما لا يستعمله أهل الصرف .

وفي خلال كلام الشيخ جلال تكلم عن قصائد مختلة الوزن في الجاهلية فقال : « وجد في الشعر الجاهلي ما هو مختل مضطرب المقاييس كالذي وقع لعدي بن زيد والأسود بن يعفر والمرقش الأكبر وأمية بن أبي الصلت وعلقمة بن عبدة وغيرهم .

أما عبيد بن الأبرص فإن قصيدته البائية ظلت سيئة الصيت حتى يوم الناس هذا ، وقد قال فيها السكاكي في مفتاح العلوم ما نصه : وهذه عندي من عجائب الدنيا في اختلافها في الوزن ، والأولى أن تلحق بالخطب كما هو رأي كثير من الفضلاء .

وجاء في كتاب البناء الفني للقصيدة العربية ص ٣٥٧ من طبعة دار الطباعة المحمدية بالقاهرة : وقد كان الخليل يرى المحدثين من حوله يجددون

في أوزان الشعر وموسيقيته ، ويرى اختلاط الألسنة وفساد الأذواق وضعف الموهبة مما نشأ منه عدم التمييز بين صحيح الشعر وما هو مكسور منه ، فوضع هذه القواعد لتعين دراسة أحكامها على التمييز بين ما يصح من الشعر وما لا يصح منه »[١٨].

قال **أبو عبد الرحمن** : إذن المروي من الشعر الجاهلي ما كان منه سليم الوزن أو مختله هو المادة المستقرأة التي استنبط منها الخليل موازينه .

فكيف يؤخذ الوزن من شعر مختل وشعر مستقيم دون مقياس يبين المختل الذي لا يتحقق منه وزن منظم ، وبين المستقيم الذي يؤخذ منه وزن منظم ؟.

إذن لابد من مقياس ، وذلك المقياس هو اللحن .

قال **أبو عبد الرحمن** : وكل مكابرة للبدهيات توقع في محال أو مكابرة ، وهذا ما نتج للشيخ جلال عندما فر عن المقياس الصحيح الذي هو الغناء .. قال : « بعض العروضيين زعم أن العرب كانت تعرف نغم الأبحر في الجاهلية من طريق القياس على بيت يكرر فينظم على مثاله ، أو أنهم كانوا يكررون كلمات تؤلف وزناً ما فينظمون عليه .

فإنا نستبعد أن يكون ذلك من دأب شعراء العرب ، ولكن قد يقع مثله من صغار الشعراء ومبتدئيهم في النظم إبان نشأتهم الشعرية الأولى ، وذاك في فترة ما بعد العهد الجاهلي حتماً ، وإن ذلك لطريقة شاقة لا سهولة فيها ، لأن الناظم وفقها مضطر أن يتقيد بتفاعيل على ذات هيئتها في البيت المتابع وليس هذا هو الشعر . »[١٩].

قال **أبو عبد الرحمن** : لقد عكس القضية فجعل عمل كبار الشعراء (وهو الغناء) طريقة الصغار ، وجعل محاكاة أوزان الشعر التي عرفت بالغناء أولاً طريقة كبار الشعراء مع أنها فرع عمل الكبار ، لأن الكبار أوجدوا الوزن بالغناء ، ثم حاكى الصغار الوزن الذي ولده الكبار ، وذلك حينما انفصل الوزن الشعري عن الوزن اللحني .

وقال الشيخ جلال أيضاً : « وكان العروض بتقاسيمه وتفاصيل أجزائه وقواعده ودوائره فناً جديد الطروق على الناس ، فإن العرب وإن كانت قد

---

(١٨) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص ٢٥

(١٩) العروض تهذيبه ص ٢٦ .

عرفت الشعر فإنها لم تكن قد عرفت العروض ، وإنما كانت تنظم الشعر على السليقة وتتعلمه بالتسامع ، ولم يكن شعراؤها يعرفون من مصطلحات الشعر سوى بعض الألقاب الشعرية اليسيرة كالرجز والقصيد والرمل والهزج ، كما أنهم كانوا يلتزمون بنظام القوافي إلى حد ما ، ولعدم وجود عروض مرسوم آنذاك ظهر في الشعر الجاهلي ما هو غريب ومؤاخذ عليه ، على ما أسلفنا الإشارة إليه »[٢٠].

قال **أبو عبد الرحمن** : عاد الشيخ جلال من حيث لا يشعر إلى جعل الغناء أساساً .

قال **أبو عبد الرحمن** : ولو لم يكن إلا دلالة الشعر العامي الراهن بين الأميين على أن اللحن يسبق الوزن لكفت دلالة حسية لا تزال معاينة .

قال **أبو عبد الرحمن** : وقولي في أكثر من مناسبة : بأن الوزن يقبل أكثر من لحن : حكم استقرائي من ألحان أهل نجد ، ومن ألحان خارج نجد في بقية مناطق الجزيرة ، وفي البلدان العربية المجاورة .

وفي الفصل الثالث من هذا السفر عن المسحوب تجد ألحاناً غير نجدية على وزن لحن المسحوب النجدي .

وفي الأقطار المجاورة يرد على لحن النقازي النجدي فن النايل العراقي .. قال ربيع الشمري : « النايل نوع من أنواع الغناء الشائع في شمال العراق وغربه ، وهو من وزن الموالي الزهيري ، ويماثله في العروض بحر البسيط :

مستفعلن فاعلـــن   مستفعلن فاعلن

أما فن النايل فيدخل عليه القطع في الجزء الرابع (فاعلن) ، والقطع هو إسقاط ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتصبح فاعلن فاعل بتسكين اللام وتقلب إلى فعلن .

ويقال : إن أول ما نظم فيه كان على بيتين :

لــــرسل سلامــــي خفــــي
بجنيـــــــــــــح الخضيري

(٢٠) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص ٢٦ ــ ٢٧ .

ربيتكـــــم مـــــن زغـــــر
صرتـــــــوا ابخت غيري »[٢١]

قال **أبو عبد الرحمن** : لو كتب كتابة إملائية فصيحة لكان هكذا :

لأرسل سلامـــــــي خفيـــــاً
بجنيـــــــــــــــــح الخضيري
ربيتكـــــم مـــــن صغـــــر
صرتم بـــــــــــــخت غيري

قال ربيع الشمري : « وقد ذكر الأستاذ عبد الكريم العلاف[٢٢] أنه من بحر مجزوء الخفيف وهذا خطأ حيث أن بحر الخفيف وزنه : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن .

أما مجزوؤه فهو فاعلاتن مستفعلن حينما يكون العروض صحيحاً والضرب صحيحاً .

مثال على ذلك من القريض :

لـــيت شعـــري مـــاذا تـــرى
أم عمـــــــرو في أمرنــــــــا

ويقال إن النايل أصله من ابتكار امرأة من قبيلة بني عذرة كانت تسكن مع عشيرة العبيد ، وسمي بالنايل نسبة إلى الفتى الذي أحبته تلك الامرأة العذرية :

نايـــــل قتلنـــــــي ونايـــــل
(م) غيّـــــــر الــــــــواني »[٢٣]

قال **أبو عبد الرحمن** : ومن الشعر النجدي للحن النقازي :

حنـــــــا بنــــــــات الصلب
يـــــا زيــــــن حنــــانـــــا

قال **أبو عبد الرحمن** : وبعد هذا التمهيد عن صلة الشعر بالغناء الدال على أن معيار استقامة الشعر تلحينه فقد يتساءل متسائل ويقول : ما حاجتنا للغناء

---

(٢١) العروض في الشعر الشعبي العراقي ص ٦٧ .

(٢٢) أحال إلى كتابه الطرب عند العرب ص ١٨٢ .

(٢٣) العروض في الشعر الشعبي العراقي ص ٦٨ وانظر ص ٦٩ عن أنواع النايل .

مادام العروض الخليلي يزن الشعر كما ينطق وفق تفعيلاته ؟!.

قال **أبو عبد الرحمن** : والجواب على هذا من جهتين :

أولاهما : أن الغرض بيان واقع الحال كما هو عندما كان العرب ينظمون شعرهم قبل وجود بحور الخليل .

وثانيهما : أن الأذن المدربة قد تغفل عن خلل الوزن فيبقى الغناء المحك النهائي ، لأنه المحك أولاً عند ولادة القصيدة .

قال **أبو عبد الرحمن** : ولهذا ندفع التساؤل بتساؤل آخر ، فنقول : هل كان الشاعر قبل أن يقول شعره يستحضر أوزاناً يقطع عليها كلماته ويعايرها بها حروفا وكلمات حتى تستقيم التفعيلة تلو التفعيلة ، ثم يستقيم بعد ذلك البيت ؟.

لو صح هذا التساؤل لما كان اكتشاف الخليل بن أحمد لعلم العروض إبداعاً علمياً محيراً مثيراً للعجب ، لأنه حينئذ كان يتعاطى شيئاً يتعاطاه الشاعر من قبله .

وإنني أرى بقاء هذا التساؤل كما هو قائماً مفتوحاً لمحاولة التقصي لكل الاحتمالات التي يظن أن الشاعر يعاير عليها شعره .

ونقدم كل احتمال أكثر رجحاناً على ماهو دونه ، ثم نمحص هل ذلك الاحتمال هو الوحيد في كل حالة أم هناك ما ينوب عنه في حالات أخر ؟.

فالاحتمال الأول الطائر صيته الكثيرة مرجحاته أن الشاعر قبل أن يقول شعره يتخذ له ميزاناً مسبقاً من لحن يتغنى به ثم يزن ألفاظ الشعر بأصوات اللحن .

وهذا أمر بينه ومثل له أبو علي الحسن بن رشيق ، فقال وهو بصدد الحديث عن طريقة جماعة من الشعراء في النظم : « وقيل مقود الشعر الغناء به ، وذكر عن أبي الطيب أن متشرفاً تشرف عليه وهو يصنع قصيدته التي أولها :

جلـلاً كما بي فلـيَكُ الـتبريح
أغِذَاءُ ذا الرشإِ الأغـن الشيـح ؟

وهو يتغنى ويصنع ، فإذا توقف بعض التوقف رجع بالإنشاد من أول

القصيدة إلى حيث انتهى منها »[٢٤].

قال **أبو عبد الرحمن** : وهذه الطريقة وصى بها الشاعر حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه في قوله :

تغن بالشعر إما كنت قائلـه
إن الغنـاء لهذا الشعـر مضمـار[٢٥]

قال الأستاذ محمود كامل : « وكان الشعر هو مادة الغناء في جميع العصور ، فالشعر والغناء صنوان ينبعان من نبع واحد ، إذ أن الغناء تعبير موسيقي ، والشعر تعبير لفظي »[٢٦].

قال **أبو عبد الرحمن** : قد يكون التعبير الموسيقي بغير كلمات مفهومة ، والشعر لا يكون إلا بكلام مفهوم ، ولا يكون إلا وفق تعبير موسيقي يستقيم به وزنه .

إذن الغناء ميزان الشعر ابتداء .

قال **أبو عبد الرحمن** : وربما أشكلت كليمتان : أولاهما لأبي علي الحسن ابن رشيق عندما قال : « وزعم صاحب الموسيقى أن ألذ الملاذ كلها اللحن ، ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان ، والأشعار معايير الأوتار لا محالة »[٢٧].

وأخراهما لعبد الرحمن ابن خلدون عندما قال عن صناعة الغناء : « هذه الصناعة هي تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة »[٢٨].

قال **أبو عبد الرحمن** : فيفهم من الكليمتين أن الوزن المجرد من الغناء يوجد أولاً ثم يؤخذ منه اللحن الذي هو الغناء .

قال **أبو عبد الرحمن** : الغناء هو الأصل ومنه يؤخذ الوزن إلا أن الوزن

---

(٢٤) العمدة لابن رشيق ٢١٢/١ .

(٢٥) أورده في العمدة ٣١٣/٢ غير منسوب لأحد ، وعزاه الأستاذ الدكتور شوقي ضيف إلى حسان نقلاً عن عمدة ابن رشيق مع أن ابن رشيق لم يعزه إليه وذلك بكتابه الفن ومذاهبه ص ٤٤ . والبيت لايوجد بديوان حسان بشرح البرقوقي ، وأورد الدكتور سيد حنفي في ديوان حسان ص٢٨٠ الذي حققه من رواية الأثرم وابن حبيب وغيرهما .

(٢٦) تذوق الموسيقى العربية ص ٨ .

(٢٧) العمدة ٢٦/١ .

(٢٨) مقدمة ابن خلدون ص ٧٥٨ .

الواحد يقبل أكثر من لحن ، فإذا أريد إحداث لحن جديد لوزن ذي لحن قديم فإن الوزن حينئذ يكون أساساً للحن الجديد ، وليس أساساً للحن بإطلاق ، بل ما وجد الوزن إلا عن لحن .

ولا تكون القصيدة الموزونة قاعدة للحن بكامل المعنى الذي أراده ابن رشيق ، ولا تقبل القصيدة تقطيع الأصوات بإطلاق كما قال ابن خلدون ، بل قد يقتضي الجديد تغييراً في الكلمات مع بقاء الوزن .

إن الشعر مادة الغناء في جميع العصور كما مر من كلام الأستاذ محمود كامل ، وتلك الملاحظة ظاهرة تتبعها الأستاذ الدكتور شوقي ضيف فقال : « لا نأتي بجديد حين نزعم أن شعرنا العربي نشأ نشأة غنائية كغيره من أنواع الشعر الأخرى ، فمن المعروف أن الموسيقى كانت ترتبط بالشعر منذ نشأته .. نرى ذلك عند اليونان القدماء ، فهوميروس كان يغني شعره على أداة موسيقية خاصة ، ونرى ذلك عند الغربيين المحدثين ، فقد كانت توجد في العصور الوسطى جماعات تؤلف الشعر وتغنيه وهي المعروفة باسم تروبادور وكان عندنا في مصر إلى عهد قريب جماعات (الأدباتية) وهي جماعات تؤلف الشعر وتنشده على بعض الآلات الموسيقية ، ولا يزال الشاعر معروفاً في الريف ، وهو يلقي أشعار أبي زيد الهلالي وعنترة وغيرهما مضيفاً إلى إنشاده الضرب على أداته الموسيقية المعروفة باسم الربابة[٢٩] » .

قال **أبو عبد الرحمن** : وحسبنا من الشعر العالمي شعرنا العربي نجد الشواهد على أنه نشأ غنائياً لنقيم الدليل على أن الشاعر ينظم شعره بالغناء ويعايره به .

فمن الشواهد نقول ونصوص دلت على أن شعراء كانوا يغنون شعرهم ، من أولئك امرؤ القيس قال عن إعجاب بعض النسوة بصوته :

يُرِعْـن إلى صوتي إذا ما سمعنـه ... كما ترعوي عيط إلى صوت أعيسا

ويشهد أبو النجم بأن امرء القيس وعمرو بن قميئة كانا يغنيان بشعرهما فيقول يخاطب قينة :

---

(٢٩) الفن ومذاهبه ص ٤١ .

تغني فإن اليوم يوم من الصبا
ببعض الذي غنى امرؤ القيس أو عمرو

بل جعل الشعر ذاته مرادفاً للغناء .

قال عمر بن الخطاب للنابغة الجعدي رضي الله عنهما : أسمعني بعض ما عفا الله لك عنه من غنائك .

يريد من شعرك .

وسمى بنو كليب شعر غسان السليطي في هجائهم غناء ، وقال جرير في ذلك :

غضبتم علينا أم تغنيتم بنا
أن اخضر من بطن التلاع غميرها

ويذكر بعض الشعراء أن الشعر للغناء . قال مزرد بن ضرار :

زعيم لمن قاذفته بأوابد
يغني بها الساري وتحدى الرواحل

وقال عنترة : هل غادر الشعراء من مترنم – وذلك في بعض الروايات – .

وقال ذو الرمة :

أحب المكان القفر من أجل أنني
به أتغنى باسمها غير معجم

ونص المترجمون على شعراء غنوا بشعرهم فذكروا علقمة الفحل بن عبدة يغني ملوك الغساسنة أشعاره .

وذكر أبو الفرج الأصفهاني أن السليك بن سلكة غنى بقوله :

يا صاحبي ألا لاحي بالوادي
سوى عبيد وآم بين أذواد

وكان المهلهل يغني شعره كقوله :

طفلة ما ابنة المحلل بيضاء
(م) لعوب لذيذة في العناق

ولقب الأعشى بصناجة العرب لاحتمال أنه كان يوقع غناءه على الآلة

الموسيقية المعروفة باسم الصنج[٣٠].

وتلذذ الشاعر الجاهلي بالأصوات الجميلة وذكر القيان ومجالس الطرب وآلاته كما تجد في استعراض الأستاذ محمود كامل في كتابه تذوق الموسقى العربية ، والدكتور الأستاذ شوقي ضيف بأول كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي .

قال الأستاذ محمود كامل : « كان الغناء في العصر الجاهلي منتشراً بسبب كثرة القيان في هذا العصر بدرجة ملحوظة ، ولو أنه لم يكن مزدهراً ، إذ كان محصوراً في مجموعة من الأراجيز تؤدى على وتيرة واحدة في مساحة صوتية محدودة لا تتعدى ست درجات »[٣١].

وقال في موضع آخر : « وكان للعرب مجالس للطرب تغني فيها الجواري والقيان ، ويصف طرفة بن العبد في معلقته قينة وهي تشدو بقوله :

ندامـاي بـيض كالنجـوم وقينـة
تـروح علينـا بين بـرد ومجسد[٣٢]

إذا نحن قلنـا أسمعينـا انبرت لنـا
على رسلهـا مطروفـة لم تشدد[٣٣]

إذا رجعت في صوتها خلت صوتها
تجاوب أظـآر على ربـع ردي[٣٤]

ثم استعرض مسيرة الغناء بعد العصر الجاهلي إلى عام ١٩٢٥م[٣٥] وذكر هناك وجود الملحن والمطرب إضافة إلى الشاعر كهذه الأبيات لقيس بن الخطيم :

---

(٣٠) هذه الشواهد من استقراء الدكتور الأستاذ شوقي ضيف في كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٤٢ ــ ٤٤ وقد وثق نقوله هناك ، وإنما رتبتها ترتيبا موضوعيا إمعانا في التفهيم والإيضاح .

(٣١) تذوق الموسيقي العربية ص ٨ ــ ٢٧ .

(٣٢) مجسد : ثوب مصبوغ بالزعفران .

(٣٣) مطروفة : كأن عينها طرفت .. تشدد : ترفع صوتها .

(٣٤) أظآر : نوق لها أولاد .. ربع : ولد الناقة . ردى : هالك .

قال أبو عبد الرحمن : النص من كتاب تذوق الموسيقى العربية ص ٩ وشرح الأبيات وتصحيحها من كتاب الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٤٤ .

(٣٥) انظر تذوق الموسيقى العربية ص ٨ .

أجـــد بعمـــرة غنيـــانها
فتهجـــر أم شأننـــا شأنها
وعمـــرة مـــن سروات الـــنساء
تنفـــح بـــالمسك أردانها

فقد كان التلحين لطويس والغناء لعزة الميلاء[٣٦].

وقال عن غناء العرب : « وكان المغنون العرب يغنون بغير آلة موسيقية تصاحب أصواتهم ، بل كانوا يستخدمون قضيباً يضربون به الأرض لوزن الغناء ، ولما رأى سائب خائر نشيطاً يستخدم العود استعمله هو أيضاً ، فكان أول من غنى بالمدينة بالعربية مستخدماً العود »[٣٧].

قال : **أبو عبد الرحمن** : إذن فقد صح أن شعراء يتغنون قبل ميلاد البيت وحال ولادته كأبي الطيب المتنبي .

وصح أن شعراء أوصوا بذلك كحسان بن ثابت .

وصح أن الشعر مادة الغناء لأن العرب إنما تغني بالشعر ، فإذا غنت بتعبير موسقي بكلام غير مفهوم أو غير مقصود المعنى فإنما غرضها الوصول إلى الغناء بكلام مفهوم مقصود المعنى وذلك هو الكلام الموزون (الشعر) .

وقد يوجد كلام ذو معنى ولكن السامع لا يفهم منه شيئاً ولكن يحس به جمالياً كما ورد في الشعر العربي من استعذاب اللحن لكلام لم يفهم معناه .

قال النويري : « حكي أن بعض المحدثين سمع غناء بخراسان بالفارسية ، فلم يدر ما هو غير أنه شوقه لشجاه وحسنه ، فقال في ذلك (وقيل إنه لأبي تمام) :

حمدتك ليلـــة شرفت وطـــابت
أقـــام سهادهـــا ومضى كراهـــا
سمعت بها غنـــــاء كان أولى
بـأن يقتـــاد نـفسي مـــن عناهـــا
ومسمعـــة يحار السمـــع فيها
ولم تصممـه لا يصمـم صداهـــا

(٣٦) تذوق الموسيقى العربية ص ١٣ .
(٣٧) تذوق الموسيقى العربية ص ١٦ .

مـــرت أوتارهـــا فشفت وشاقت
فلـــو يسـطيـــع حاسدهـــا فداهـــا

ولم أفهـــم معـــانيها ولكـــــن
ورت كبدي فلم أجهل شجاهـا

فكـــنت كأننـــي أعمـــى معنـــى
بحب الغانيـــات ومـــا رآهـــا[38]

وقال محمد بن بشير :

ومـــا أفهـــم مـــا يعنـــي
مغنيـــــه إذا غنـــــى

ولكنـــي مـــن حبـــي
لـــه أستـــحسن المعنـــى[39]

قال أبو عبد الرحمن : وصح أن شعراء يغنون شعرهم بعد قولهم له ، فهم يسترجعون الألحان الغنائية التي هدتهم إلى شعر موزون .

فإن وجد شاعر يبدع لحناً آخر لقصيدة قد قالها فلا يعني ذلك أن الشعر ولد قبل اللحن ، لأن اللحن أبو المعايير ، وكل معيار لوزن الكلام فمآله إذا اضطربت الأسماع إلى الغناء .

وصح أن الشعر يطلق مرادفاً للغناء ، لأن الشعر يقال من أجل الغناء به .

وصح أن وجود الغناء بمجالسه وآلاته وقوانينه من البدهيات التاريخية في حياة الجاهليين .

قال ابن عبد ربه : « قال أبو المنذر بن هشام بن الكلبي : الغناء على ثلاثة أوجه : النصب ، والسناد ، والهزج .

فأما النصب فغناء الركبان والقينات ، وأما السناد فالثقيل الترجيع الكثير النغمات ، وأما الهزج فالخفيف كله ، وهو الذي يثير القلوب ويهيج الحليم .

وإنما كان أصل الغناء ومعدنه في أمهات القرى من بلاد العرب ظاهراً فاشياً وهي : المدينة ، والطائف ، وخيبر ، ووادي القرى ، ودومة الجندل ، واليمامة ، وهذه القرى مجامع أسواق العرب »[40].

---

(٣٨) نهاية الأرب ١١٦/٥ ـــ ١١٦ .

(٣٩) نهاية الأرب ١١٨/٥ .

(٤٠) العقد الفريد ٢٨/٧ ـــ ٢٩ .

وزاد ابن رشيق تفصيلاً فقال : « وغناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه : النصب ، والسناد ، والهزج .

فأما النصب فغناء الركبان والفتيان . قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي : وهو الذي يقال له المرائي ، وهو الغناء الجنابي اشتقه رجل من كلب يقال له جناب بن عبد الله بن هبل ، فنسب إليه ، ومنه كان أصل الحداء كله ، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض .

وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع ، الكثير النغمات والنبرات ، وهو على ست طرائق : الثقيل الأول وخفيفه ، والثقيل الثاني وخفيفه ، والرمل وخفيفه .

وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه ، ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ، ويستخف الحليم .

قال إسحاق : هذا كان غناء العرب حتى جاء الله بالإسلام ، وفتحت العراق ، وجلب الغناءُ الرقيقَ من فارس والروم ، فغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية ، وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير .

قال الجاحظ : العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزوناً على غير موزون .

ويقال : إن أول من أخذ في ترجيعه الحداء مضر بن نزار ، فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه وهو يقول : وايداه وايداه .. وكان أحسن خلق الله جرماً وصوتاً ، فأصغت الإبل إليه وجدَّت في السير ، فجعلت العرب مثالاً لقوله هايدا هايدا يحدون به الإبل ، حكى ذلك عبد الكريم في كتابه »[٤١].

وتحدث ابن خلدون عن الشعر العامي لبني هلال وغيرهم[٤٢] وقال خلال ذلك عن الشعراء العوام ورواة الشعر العامي : « وربما يلحنون فيه ألحاناً بسيطة ويسمون الغناء به باسم الحوراني نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام ، وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد »[٤٣].

(٤١) العمدة ٢/٣١٣ ــ ٣١٤ ، ويعني عبد الكريم النهشلي .
(٤٢) انظر مقدمة ابن خلدون ص ١١٢٤ ــ ١١٦٩ .
(٤٣) مقدمة ابن خلدون ص ١١٢٥ .

قال **أبو عبد الرحمن** : هذا هو واقع التعامل مع الشعر العامي في نجد ، ولا يكاد يصحبه من الآلة غير الربابة أو الطبل في بعض الأحيان .

وهكذا كان العرب الفصحاء الأقحاح في جاهليتهم .. قال السيد محمود شكري الآلوسي موجزاً تدرجهم من الغناء الساذج إلى الصنعة الموسيقية : « وصبيانهم يلعبون أنواعاً من الملاعب قد استوفاها صاحب القاموس ، ويزمرون بالدفوف والمزاهر ونحو ذلك مع التغني بأراجيز وأبيات من الشعر أنشدوها في أيامهم كيوم بغاث .

وكان لهم أولاً فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة ، ويفصلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً (يكون كل جزء منها مستقلاً بالإفادة لا ينعطف على الآخر ، ويسمونه البيت) فتلائم الطبع بالتجزية أولاً ثم بتناسب الأجزاء في المقاطع والمبادئ ، ثم بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها .

فلهجوا به فامتاز من بين الكلام بحظ من الشرف ليس لغيره لأجل اختصاصه بهذا التناسب ، وجعلوه ديواناً لأخبارهم وحكمهم وشرفهم ومحكاً لقرائحهم في إصابة المعاني وإجادة الأساليب واستمروا على ذلك .

وهذا التناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة من بحر من تناسب الأصوات كما هو معروف في كتب الموسيقى .. إلا أنهم لم يشعروا بما سواه لأنهم حينئذ لم ينتحلوا علماً ولا عرفوا صناعة وكانت البداوة أغلب نحلهم .

ثم تغنى الحداة منهم في حداء إبلهم ، والفتيان في فضاء خلواتهم فرجّعوا الأصوات وترنموا .. ولم يزل هذا شأن العرب في بداوتهم وجاهليتهم ، فلما جاء الإسلام واستولوا على ممالك الدنيا وحازوا سلطان العجم وغلبوهم عليه (وكانوا من البداوة والغضاضة على الحال التي عرفت لهم مع غضارة الدين وشدته في ترك أحوال الفراغ وما ليس بنافع في دين ولا معاش) فهجروا ذلك شيئاً ما ، ولم يكن الملذوذ عندهم إلا ترجيع القراءة والترنم بالشعر الذي هو دينهم ومذهبهم[٤٤].

---

(٤٤) قال أبو عبد الرحمن : سبحان الله ما أجلى سننه في خلقه ، فقد انهمك العرب في الفن ، وكثرت ورخصت وسائل بثه ، وتسمرت عيون الشبيبة في مفارق الطرق يبحثون عن إعلان عن حفلة غنائية =

فلما جاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأمم صاروا إلى نضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء الفراغ ، وافترق المغنون من الفرس والروم فوقعوا إلى الحجاز وصاروا موالي للعرب وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير ، وسمع العرب تلحينهم للأصوات فلحنوا عليها أشعارهم وظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس وسائب خاثر مولى عبيد الله بن جعفر فسمعوا شعر العرب ولحنوه وأجادوا فيه وطار لهم ذكر ، ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن سريج وأنظاره .

وما زالت صناعة الغناء تتدرج إلى أن كملت أيام بني العباس عند إبراهيم بن المهدي وإبراهيم الموصلي وابنه إسحاق وابنه حماد .

وكان من ذلك في دولتهم ببغداد ما تبعه الحديث بعده به وبمجالسه إلى زمن بعيد وأمعنوا في اللهو واللعب »[٤٥].

قال **أبو عبد الرحمن** : لقد أسلفت البراهين الدالة على أن الغناء هو الأصل في وزن الشعر .

وليس فيما أسلفته شيءٌ من هذه الشروط التي ذكرها أبو الرُّب في قوله : « وإذا كان الغناء بالفصحى هو الشعر دون جدال ، فإننا قد نتساءل : هل نشأت أوزان الشعر إذن من خلال هذا الغناء الشعبي الشعري المبكر ؟.

ولكي نجيب بنعم علينا أولاً أن نثبت أن الشعب العربي في الصدر الأول من العصر الجاهلي كان يتكلم الفصحى حتى نستطيع أن نقول : إنه كان يتغنى بها .

ثم علينا أن نثبت بعد ذلك أن غناءه الشعري المبكر هذا كان يعتمد أوزاناً

=كانت عمرى ، أو مسرحية أو مسلسل تمثيلي كخلي بالك من زوزو .

وصار الشاب في طريقه ذاهباً إلى عمله أو آيبا يرجِّع مقطعا من أغنية ، أو جملة من مسرحية ، أو يحاكي هزة من فيلم .

وخدرهم جيل الطرب قرابة قرن منذ منيرة المهدية وسلامة حجازي .

ومنذ ظهرت الصحوة بسنوات قليلة جداً بانت عزائم الدين في شغل الفراغ بالنافع فانقمع الفن وأهله ومعارضه وغمر الرغام شبابه وكهوله .

وهكذا يعيد التاريخ نفسه .

ومع العز التاريخي وقلة غبون الأمة تعود الأمة إلى الترطب بالغناء .

(٤٥) بلوغ الأرب ٣٦٧/١ ــ ٣٦٨ .

عروضية هي ذات الأوزان الشعرية المعروفة التي اكتشفها لنا الخليل بن أحمد .

ثم علينا فوق هذا أن نثبت شيئاً ثالثاً سهل الإثبات ولكن المنهج العلمي يقتضيه .. علينا أن نثبت أن الغناء الشعبي الشعري العربي هو أسبق إلى الوجود من هذا الشعر الإلقائي الكلامي الذي رأيناه يسود في أواخر العصر الجاهلي .

إذا استطعنا أن نثبت هذه القضايا الثلاث السابقة ، فإننا نكون قد وصلنا إلى نتيجة علمية منطقية ، وهي أن أوزان الشعر العربي كانت في الأصل طرقاً غنائية شائعة ابتدعها الشعب العربي القديم من خلال مسيرة غنائه المبكر »[٤٦].

قال أبو عبد الرحمن : ويهمني من هذه القضية استدلاله على أن الشعر الفصيح مادة الغناء . قال : « ولدينا على ذلك دليلان واضحان :

الأول : أن كتبنا القديمة حين كانت تذكر بعض النصوص الشعرية التي كانت تغنى في الجاهلية كانت تعرض لنا دائماً شعراً يقوم على أحد هذه الأوزان الشعرية المعروفة ولا تعرض شعراً يقوم على أوزان أخرى .

فهي تخبرنا مثلاً بأن القيان في المدينة كن يغنين قصيدة مشهورة للنابغة الذبياني من بحر الكامل ، كما تخبرنا أيضاً بأن النبي ﷺ حين هاجر إلى المدينة استقبلته نساؤها بغناء من شعر مجزوء الرمل ومطلعه :

طلـــع البـــدر علينـــا
مـــن ثنيـــات الـــوداع

بل إن بعض الكتب تخبرنا أن عائشة عندما زفت الفارعة بنت أسعد سألت الرسول الكريم : كيف تقول المغنية في العرس ؟.

فقال : تهزج فتقول :

أتينـــاكم أتينـــاكم فحيونـــا نحييكـــم
ولـــولا الـــذهب الأحمر مـــا حـــلت بواديكـــم
ولـــولا الحنطـــة السمـــراء مـــا سمنت عذاريكـــم[٤٧]

وحتى في العصرين المتأخرين الأموي والعباسي حين ازدهر فن الغناء

---

(٤٦) دراسات في الفولكلور الأردني ص ١٩ .

(٤٧) انظر كتاب فقه السنة للسيد سابق ، المجلد الثاني ، دار الكاتب العربي ، بيروت ١٩٧٧ ص ٢٣٢ (أبو الرب).

وظهر كبار المطربين من أمثال جميلة ومعبد وإسحاق الموصلي فقد استمر الغناء العربي كما كان في الجاهلية يعتمد فقط على الشعر الفصيح الموزون ، فكان المغنون يجدون في أشعار أمثال عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة وبشار بن برد وأبي نواس مرتعاً خصباً لهم .

بل إن الشاعر العربي القديم حتى في المرحلة الإلقائية المتطورة كان يدرك أن طبيعة عمله هي نظم نصوص غنائية لا أكثر ، لذا رأيناه يقول :

تغن بالشعر إذ ما كنت قائله
إن الغناء لهذا الفن مضمار

كذلك الأدباء فإنهم حين كانوا يجمعون في كتبهم الأشعار القديمة كانوا يشعرون في ذات الوقت أنهم يجمعون أيضاً نصوصاً غنائية ، لذا رأينا أبا الفرج الأصفهاني حين ألف مجلده الضخم الذي جمع فيه أكثر أشعار العرب السابقين رأيناه يطلق عليه اسماً موحياً (الأغاني) .

كل هذا إذن دليل ساطع على أن الغناء الجاهلي كان شعراً فصيحاً يعتمد الأوزان العروضية المشهورة .

أما **الدليل الثاني** على القضية فيرتكز على ملاحظة بسيطة هي أن الشعر الغنائي أجدر بأن تتناقله الأجيال وتتوارثه من الشعر الإلقائي العادي ، ذلك لأنه أعلق بالنفس لرقته من جهة ، كما أنه يظل يغنى ويردد في كل مناسبة من مناسبات الأجيال المتكررة من جهة أخرى .

فإذا كان الأمر كذلك فلماذا لا نستطيع التمييز إذن بين النصوص الغنائية الشعرية وبين النصوص الشعرية الإلقائية التي جمعها لنا الرواة في مرحلة متأخرة ؟.

أم تراهم جمعوا لنا فقط الشعر الإلقائي وأعرضوا عن الشعر الغنائي ؟.

ومن المحقق أن الرواة قد جمعوا لنا فيما جمعوا من شعر كثيراً من النصوص الغنائية الجاهلية القديمة ، ولكننا لا نستطيع أن نميزها الآن عن النصوص الإلقائية ، لأننا لا نجد ثمة فرقاً بين اللونين من الشعر ، من حيث الوزن أو اللغة أو نظام القافية ، ونحسب أننا بهذا نكون قد فرغنا من إثبات القضية الثانية .

حتى إذا انتقلنا إلى القضية الثالثة وجدناها بدهية واضحة لا تحتاج إلى

أدلة وبراهين كثيرة ، فالغناء الشعري قطعاً أسبق إلى الوجود من الشعر الإلقائي ؛ ذلك لأن الشعر الإلقائي هو فن ناضج ، ولابد أن يكون قد مر بمراحل تطورية سابقة ، فهو يدل على رقي في العقلية الإنسانية بينما الغناء نشاط سيكولوجي ضروري الوجود ، ولا يحتاج إلى شيء من ذلك حتى يظهر ، لذا فهو عند أي شعب من الشعوب يسبق دائماً ظهور أي فن من الفنون الجميلة .

إذن فالغناء الشعري الجاهلي أسبق إلى الوجود من الشعر الإلقائي[٤٨]، لكن فن الشعر بشكل عام قد ولد غداة ولادة الغناء بالفصحى ، لأن العرب الفصحاء الأقدمين حين بدأوا يغنون بدأوا أيضاً يقولون الشعر في ذات الوقت »[٤٩].

ثم قال أبو الرُّب : لكن الذي لاشك فيه أن الغناء الشعري المبكر قد تمخض في مرحلة متطورة تالية عن لون آخر من الشعر لا نقول إنه يختلف من حيث الوزن أو اللغة أو نظام القافية ، ولكنه يختلف من حيث كونه لم ينظم خصيصاً للغناء ، بل نظم لأغراض اجتماعية أخرى ، وليلقى على أسماع الناس إلقاء خطابياً .

ونقصد به هذا اللون الكلامي من الشعر الذي كان يجتمع إليه الناس في محافلهم العامة فيلقيه أصحابه عليهم في سوق عكاظ وغيره من الأماكن .

على أن هذا الشعر الإلقائي في هذه المرحلة الشعرية الجاهلية المتطورة قد ظل يغنى أيضاً أغلب الأحيان ، كما ظل هو أيضاً يعتمد على الغناء في التزام الأوزان ، وفي اكتشاف العيوب الشعرية الأخرى .

قال **أبو عبد الرحمن** : بيد أن أبو الرُّب لاحظ فساد تقسيم الشعر إلى غنائي وإلقائي فحشّى بقوله : من المحقق أن الذي كان يساعد الشاعر الجاهلي في المرحلة الإلقائية المتأخرة على الالتزام العروضي في نظم الشعر هو الغناء والموسيقى تماما كما يساعد الغناء الآن الشعب الأردني على انتهاج طرق عروضية معينة أثناء النظم .

---

(٤٨) قال أبو عبد الرحمن : الشعر الإلقائي لايوزن إلا بتلحين غناء ساذج أو ترنم ، هذا عند ميلادالقصيدة .

وإنما كان إلقائيا بالنظر إلى غايته لا إلى باعثه ، لأنه نظم بالغناء أو الترنم ، ونظم لأجل الإلقاء لا الغناء الذي يكون عن صنعة وتطلّب للموسيقى الداخلية .

(٤٩) دراسات في الفولكلور الأردني ص ٢٢ ـــ ٢٣ .

فقد قيل : إن امرأ القيس بن ربيعة قد سمي المهلهل لأنه هلهل الشعر ، او لجمال صوته ، كما أن الخنساء كانت تلقي مراثيها بمصاحبة الإيقاع ، وقيل : إن علقمة بن عبدة كان مشهوراً بغناء المعلقات .

انظر كتاب الدكتور محمد محمود حافظ تاريخ الموسيقى والغناء العربي ص ٨[٥٠].

قال **أبو عبد الرحمن** : وثمة ملاحظة أخيرة عن ارتباط الشعر بالغناء ، وهي العزف بالشعر ، لأن قرع الطبول ونقر الدفوف عزف جاهلي لشعرهم العربي ، وهم لا يعزفون إلا بشعر .

إذن الشعر يولد ليغنى به ، والقافية تلبي مطالب هذا العزف .. قال الأستاذ الدكتور شوقي ضيف : « نبع الشعر العربي من منابع غنائية موسيقية ، وقد بقيت فيه مظاهر الغناء والموسيقى واضحة ، ولعل القافية أهم تلك المظاهر ، فإنها واضحة الصلة بضربات المغنين وإيقاعات الراقصين .. إنها بقية العزف القديم ، وإنها لتعيد للأذن تصفيق الأيدي وقرع الطبول ونقر الدفوف كما تعيد ذلك شارات أخرى للغناء نجدها في الشعر القديم منها هذا التصريع الذي نجده في مطالع القصائد ، كقول امرئ القيس في مفتتح مطولته :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وعاد إلى التصريع مرة أخرى فقال :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل
وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

ثم صرع ثالثة فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثل

وكأني بهذا التصريع كان يأتي به الشاعر حين ينتهي من غناء قطعة من قصيدته أو إنشادها ، وينتقل إلى أخرى ، وربما كان ذلك أحد الأسباب التي جعلتهم يفزعون إليه حين ينتقلون من موضوع إلى موضوع في النموذج

(٥٠) دراسات في الفولكلور الأردني ص ٢٤ .

الفني »[٥١].

وتكلم عن التقطيع الصوتي وقيمه الغنائية فقال : « وكثر هذا التقطيع الصوتي في الشعر القديم ، فمن ذلك قول امرئ القيس يصف فرسه في معلقته :

مكـر مفـر مقبـل مدبـر معـا
كجلمود صخر حطه السيل من علِ

ويقول طرفة في مطولته :

بطيء عن الجلّى سريع إلى الخنا
ذليـل بـإجماع الرجـال ملهـد[٥٢]

وروى قدامة في نقد الشعر كثيراً من مثل هذه الأبيات التي تنثر في الشعر القديم نثراً ، والتي لاشك في أن الغناء هو الذي دفع إلى صنعها حتى يوفوا للشعر قيماً صوتية تساعد على تلحينه والترنم به »[٥٣].

وقال : « ومهما يكن فإن الشعر الجاهلي نشأ في ظروف غنائية ، وتركت هذه الظروف آثاراً مختلفة فيه بعضها نراه في قوافيه وتقطيعاته وبعضها نراه في تلك الأوزان القصار التي أُثرت عن العصر الجاهلي ، والتي ليس من شك في أنها ظهرت تحت تأثير الغناء »[٥٤].

قال **أبو عبد الرحمن** : إذن ما قبل العروض مرحلة يوزن فيها الشعر بالغناء والترنم ، لأن العرب الأميين لا يعرفون بحوراً للشعر ودوائر تقطع عليها كلمات الشعر بصرياً .

وبناء على هذا فالغناء معياره الوزن سواء كان غناء صنعة أم كان غناء ساذجاً .

وفي عصر ما قبل العروض معايير أخرى ترادف الغناء كالترنم ، أو تحاكيه ، أو تكون مفتاحاً له .

فأما الغناء والترنم فقد فصلت القول فيهما .

---

(٥١) الفن ومذاهبه ص ٤٨ — ٤٩ .

(٥٢) ملهد : مدفوع .

(٥٣) الفن ومذاهبه ص ٥٠ .

(٥٤) الفن ومذاهبه ص ٥٢ .

وأما ما كان مفتاحاً للحن الغنائي فالموال ، وعرف من موال الشعر الجاهلي هايدا هايدا رمزاً للحداء كما ذكر ذلك عبد الكريم النهشلي(٥٥).

ويشبه ذلك في عصور العامية دان داني ، ومالي مالي – والأخيرة عند المغاربة –، والهينمة والملالاة كما مر في أول الفصل الأول .

وأما محاكاة اللحن فيكون إما بترديد كلام على غنائه ، وإما بترديد كلام يزنه بوحدات ترتسم في الذاكرة فيكون إدراكها بالتطبع ملكة للسمع .

وهذه الوحدات أخذت من تقسيم ألحان شعر غنائي .

فأما محاكاة اللحن بترديد كلام على غنائه فمثل التنغيم بالمعجمة وقد مر مثاله :

نعم لا – نعم لالا – نعم لا – نعم للا .

وأما محاكاة اللحن بترديد كلام يزنه فبأسلوب التنعيم بالمهملة ، والمتر كأن ينظم قصيدة على وزن معلقة قفا نبك .

وقد يكون المتر بتنغيم أيضاً ، فيصنع لقفا نبك أيَّ لحن ساذج وإن لم يكن اللحنَ الذي تغنّى به تلك المعلقة في الجاهلية ، فينظم على منواله فيخرج له بحر « **قفا نبك** » .

قال الدكتور عبد الحميد حمام : والاعتقاد السائد يقضي بأن الشعراء اعتمدوا الألحان (أي الأشعار) السابقة لهم في وزن الأشعار الجديدة ، فالباقلاني يذكر أن ثعلب قال : إن العرب كانت تعلم أولادها قول الشعر بوضع غير معقول يوضع على بعض أوزان الشعر كأنه على وزن قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل .

ويسمون ذلك المتير واشتقاقه من المتر ، وهو الجذب والقطع(٥٦).

ويعلق شوقي ضيف على ذلك بقوله : فأساس الشعر عندهم كان تعلم الغناء وألحانه(٥٧).

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الأسلوب لا يزال متبعاً في الغناء العربي من بدوي وقروي ومدني حتى الآن .

---

(٥٥) انظر العمدة لابن رشيق ٣١٤/٢ .

(٥٦) يحيل إلى كتاب إعجاز القرآن للباقلاني تحقيق أحمد صقر .

(٥٧) يحيل إلى كتاب الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف .

والزجالون يرتجلون أشعارهم بسهولة ويسر لهضمهم اللحن ولاستيعابهم الوزن الذي به يغنون ، فلا يحتاجون إلا إلى التركيز على وضع المعنى في ذلك القالب ، وهذا ما يحدث في الشعر البدوي ، حيث يترنم الشعراء بالألحان البدوية من سامري وهجيني وحداء ، ثم ينظمون أشعاراً جديدة على منوالها ، فتأتي مساوية لها بالوزن »[٥٨]

(٥٨) المجلة العربية للعلوم الإنسانية ٧٦/٣٥ .

ب - عودة إلى ما قبل العروض
(أو الشعر الحداثي والدعوة إلى الغنائية) :

أشد الناس ملاحظة لانبثاق الشعر من الغناء هو أشدهم دعوة إلى أن يكون الشعر غنائياً بعد عُقَدِ الحداثة ، ولهذا تحدث توفيق أبو الرُّب عن التجديد الحداثي في الشعر العربي المعاصر حديث المتبرم من تجديد يلغي القافية ذات الإيقاع النغمي المتكرر ، ويمزق الموسيقى بتمزيق التوازن العروضي بين الأبيات والشطرات[1].

وقارن بين تجديد المجددين في القرن الرابع عشر الهجري وبين تجديد من تلاهم من الحداثيين فقال : « التغيرات الجديدة التي طرأت على الشعر العربي في هذا القرن قد جعلته يخلص ثانية للغناء ، لكن المجددين المحدثين قد هبطوا به إلى درجة النثر الغامض الذي لا يسر .

ووسائل الترفيه الحديثة اقتضت منه أن يكون مؤثراً طريفاً واضحاً ، لكن المجددين المتأخرين قد جعلوه ثقيلاً مملاً كالألغاز أو أشد غموضاً من الألغاز .. تقرؤه فلا تفهم عنه شيئاً .

وكيف تستطيع أن تفهمه إذا كان أصحابه أنفسهم أغلب الظن لا يفهمون عنه شيئاً .

وبعد فلا ريب أن الشعر العربي المعاصر يعاني هذه الأيام حشرجة مؤلمة تحاول أن تقتله لكنه يتشبث بأسباب الحياة .

ولكن هل الشعر العربي وحده هو الذي يعاني أزمة حادة في هذا العصر ؟.

كلا فالشعر في جميع أنحاء العالم يعيش الآن أزمة .. حتى أن الشعراء الأمريكيين مؤخراً قد عقدوا مؤتمراً تدارسوا فيه أسباب عدم إقبال القراء على الشعر في السنوات القليلة الماضية .

فالشعر العالمي جميعه قد تعرض أيضاً في ظل الحضارة الحديثة إلى كثير مما تعرض له الشعر العربي من ظروف التغيير والمنافسة .

والشعر الغربي على وجه الخصوص يعاني الآن أزمة حادة ، لذا نراه يحاول

---

(١) انظر دراسات في الفولكلور الأردني ص ٤٩ ــ ٥١ .

الخروج منها بالاتجاه نحو الغناء كما يقول أحد رواده الكبار ت . س . إليوت[٢].

وإذا كان الشعر الغربي الآن يتلمس الحل لأزمته في الاتجاه إلى الغناء تاركاً التمثيل والقصة لأن النثر قد غلبه عليهما : فما بالك إذن بالشعر العربي الذي كان ولايزال كما يقول طه حسين في حق : ليس من القصص ولا من التمثيل في شيئ ، وإنما هو غناء ليس غير[٣].

علاج أزمة الشعر العربي المعاصر إذن في أيدي الشعراء أنفسهم فهم مطالبون الآن بأن يعيدوا له غنائيته القديمة وأن يعيدوا له موسيقاه الممزقة المنفية ، وأن يعيدوا له صدقه ووضوحه وبساطته السابقة .. هم مطالبون بإيقاف هذا الهذر النثري الغامض الذي يصر على تسمية نفسه بالشعر الحديث فما هو بالشعر و ما ينبغي له ، إن هو إلا كلام مبهم ممجوج[٤].

هم مطالبون الآن باستثمار مواهبهم الإبداعية في ابتكار الأوزان اللحنية الجديدة ، وبأن ييمموا وجوههم شطر الغناء الشعبي الشائع في بيئتهم لاستلهام ألحانه الثرة العذبة في قصائد شعرية فصيحة ، فهذا من شأنه أن ينعش فن الشعر ، وأن يساعده في الخروج من أزمته الراهنة .

وأخيراً هم مطالبون بأن ينظموا أشعارهم مرنمين أفراحهم وأتراحهم وأحاسيسهم الوطنية والاجتماعية ترنيماً موقعاً متخذين شعارهم في ذلك قول سلفهم القديم :

تغن بالشعر إذ ما كنت قائلـه
إن الغنـــاء لهذا الفـــن مضمـــار

قال : **أبو عبد الرحمن** : الاستخفاف بشعر الحداثة إلى هذا الحد ، ووصفه بأنه ممجوج غير مفهوم ـــ ونحن نعرف روائعه في شعر السياب والبياتي وعبدالصبور ، وغيرهم – سببه الجهل بقيمه الفنية والفكرية .

وأما المطالبة بالعنصر الغنائي – بل الجمالي بعامة – فمطلب ضروري قصرت له كتبي الثلاثة : الالتزام والشرط الجمالي ، والقصيدة الحديثة وأعباء

(٢) انظر في هذا المقدمة التي كتبها الدكتور هاشم ياغي لديوان الشاعر عبد الرحيم عمر أغنيات للصمت (أبو الرُّب).
(٣) في الأدب الجاهلي ، الطبعة العاشرة ص ٣٢٢ (أبو الرُّب).
(٤) دراسات في الفولكلور الأردني ص ٥٢ ــ ٥٣ .

التجاوز ، والعقل الأدبي .

ولكن ليس من الشرط أن يكون العنصر الغنائيّ عنصراً تاريخياً مأثوراً كوحدة القافية وتساوي الأشطر ، وإنما المهم أن يكون غنائياً فحسب .

ومن الغناء موسيقى الشعر الداخلية ، وقد أفاض الدكتور شوقي ضيف عن تأثير الملحنين في الشعر بإيقاظ الإحساس بالموسيقى الداخلية[٥]، وتكلم عن غنائية البحتري ، وعن وصف الموسيقى الداخلية بأنها قيم صوتية خفية ، وامتحن مقاييس اكتشاف الموسيقى الداخلية لدى الآمدي وعبد القاهر وغيرهما ، واكتشف فشل تلك المقاييس ، واختار ما لاحظه لامبورن في كتابه أسس النقد من أن هذه الموسيقى يشخصها جانبان مهمان : هما اختيار الكلمات وترتيبها من جهة ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى ، حتى تحدث هذه الصناعة الغريبة[٦].

وعمق هذين الجانبين من كلام الجاحظ ، واختار من شعر البحتري مادة تطبيقية لاستجلاء جمال الموسيقى الداخلية .

وقال الدكتور النعمان القاضي بعد مباركة للحداثيين الذين لم يهدموا غنائية الشعر : « فلعل موسيقى شعرٍ لم تنتظم نِسَبُها وتتكامل كما انتظمت وتكاملت في شعرنا العربي إذ تتساوى تماماً أو يجب أن تتساوى تماماً الحركات والسكنات في كل بيت من أبيات القصيدة حيث تلتقي دائماً عند قافية موحدة توثق وحدة النغم وتتيح الفرصة للسكوت عند آخر كل بيت وترشيده على الأسماع .

وما ذلك إلا لما كان من تعانق تلحين الغناء وحركات الرقص وضرباته مع الإيقاع الشعري العربي في نشأته الأولى ، ويتضح هذا من استيفائه الأنغام الطوال والقصار ومواقع النبرات والنقرات وتمسكه بقرار القافية الثابت ليتم للنغم وحدته وتتضح رناتهِ في كل بيت ، ولهذا قال حسان بن ثابت معبراً عن هذا الارتباط الذي كان ملحوظاً لدى شعراء الجاهلية والشعراء المخضرمين :

تغـن بالشعـر إمـا كـنت قائلــه
إن الغنـــاء لهذا الشعـر مضمـــار

---

(٥) انظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٧٧ ــ ٩٠ .

(٦) انظر الفن ومذاهبه ص ٨٠ .

ومعروف لدى دارسي الأدب العربي أن الغناء الجاهلي كان وثيق الصلة بالشعر وأنه كان على ثلاثة أوجه هي :

النصب الذي كان يخرج من أصل الطويل في العروض .

والسناد الذي كان يستند إلى كثرة النغمات والذبذبات والنبرات .

والهزج الذي كان يرقص عليه ويصحب بآلات المزمار .

ولا يغيب عن بالنا أن هذه العلاقة أخذت في التوثق مع الأيام حتى ليقاس كل لون من ألوان الغناء تلك بمقياس العروض ، وحتى ليذكر صاحب الأغاني في مقدمته أنه سيذكر اللحن وعروضه لأن معرفة أعاريض الشعر تُوصِّل إلى معرفة تجزئته وَقِسَمِهِ الحادثة .

وقد ذكر المسعودي ما ذهب إليه ابن خرداذبة من قياس ألحان الغناء وإيقاعات الرقص في العصر العباسي بمقياس العروض .

وفي الفصول والغايات يضبط أبو العلاء المعري طائفة من ألحان الغناء بتفاعيل العروض من مثل قوله : إن الثقيل الأول ثلاث نقرات متساويات الأوزان وقياسه على مثال فعولن ، وقياس الثقيل الثاني مفعولان أما خفيفه ففعولان بالسكون ، وقياس الرمل على مثال لان مفعو أو كما يقول العروضيون فاعلاتن .

وقياس الهزج قال لي أو كما يقول العروضيون فاعلن .

ومن هذا يتضح لنا ارتباط الشعر العربي بالغناء وكذلك بالرقص ، فإن الهزج والرمل وهما من أوزان الشعر اقترنا بالرقص كما اقترنا بالغناء .

ولعل ارتباط الشعر بالرقص وما يصحبه من دق الأرض بالقدم هو السبب الوحيد لوجود القافية في نهاية البيت حيث يتكامل عندها الرنين ويحسن التوقف ، ويتجزأ النغم المتساوي في إيقاع منتظم متكرر عند روي متحد .

ومن أجل هذا تواضع الجاهليون على إتمام المعنى في البيت الواحد ليمكن الوقوف في آخره .

ولا يمكن أن يُعَدَّ التصريع بين شطري البيت وخاصة في المطالع إلا أثراً من آثار ارتباط الشعر بالغناء لأن التصريع يتيح لصوت الشاعر مركزين يتوقف عندهما وبخاصة في مطلع الإنشاد ، وكأنه يعد الآذان لقرار النغم في القصيدة ،

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار التصريع أكثر من مرة في تضاعيف القصيدة ، وكأنه يعمد بذلك إلى تجزئة الإنشاد إلى مقاطع يتوقف عند نهاية كل منها ثم يستأنف الإنشاد من جديد ، وقد يعمد إلى تقطيع البيت الواحد إلى إيقاعات متساوية ذات رنات صوتية متماثلة ، وقد يشي بالقافية رويها في الكلمة السابقة على القافية ، وكأنه يجعل للبيت قافيتين ليعطي فسحة واسعة لامتداد الصوت ، وغير ذلك من مقومات لإيقاع الصوت الموائم لرنات الغناء الرشيقة ولحركات الرقص المموسقة »[٧].

قال : **أبو عبد الرحمن** : الموسيقى الداخلية في الشعر ، والرنين الموسيقي الخارجي المتمثل في القافية والتصريع ، والمدلول اللغوي الاصطلاحي لكلمة شعر الدالة على فن يرتبط بالغناء على نحو ما سبق في الفقرة « أ » من هذا الفصل كل هذا يجعل الغنائية كياناً في الشعر وركناً من أهم أركانه .

(٧) شعر التفعيلة ص ١٦ — ١٧ .

٥ - الفصل الثالث :

ما بعد العروض (أو العروض ودلالته)

أ - أوزان الخليل والأخفش ببحورها وتفاعيلها وأسبابها وأوتادها وفواصلها .

ب - البحور المهملة .

جـ - بعض من البحور المولدة .

د - دلالة العروض موسيقياً (ماذا يعني الوزن) ؟.

هـ - عروض الشعر العامي بلهجة أهل نجد .



أ - أوزان الخليل والأخفش بدوائرها وبحورها وتفاعيلها وأسبابها وأوتادها وفواصلها :

أعم شيئ في عروض الخليل الدائرة ، ثم البحر .

والبحور ستة عشر بحراً آخرها من استدراك الأخفش على أستاذه ، وقد نظمها صفي الدين الحلي فقال :

١ - الطويل :

طويـل لـه دون البحـور فضائــل

فعولـن مفاعيلـن فعولـن مفاعلــن

٢ - المديد :

لمديـد الشعـر عنــدي صفــات

فاعلاتــن فاعلــن فاعلاتــن

٣ - البسـيط :

إن البسيـط لديه يـبسط الأمــل

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلــن

٤ - الوافر :

بحور الشعــر وافرهــا جميــل

مفاعلتــن مفاعلتــن فعولــن

٥ - الكامل :

كمل الجمال من البحور الكامـل

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن

٦ - الهــزج :

على الأهـــزاج تسهيـــل

مفاعيلــــن مفاعيلــــن

٧ - الـرجـز :

في أبحر الأرجــاز بحر يسهــل

مستفعلــن مستفعلــن مستفعلــن

٨ - الرمل :

رمل الأبحر ترويه الثقات

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٩ - السريع :

بحر سريع ماله ساحل

مستفعلن مستفعلن فاعلن

١٠ - المنسرح :

منسرح فيه يضرب المثل

مستفعلن مفعولات مفتعلن

١١ - الخفيف :

يا خفيفا خفت به الحركات

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

١٢ - المضارع :

تعد المضارعات

مفاعيل فاع لاتن

١٣ - المقتضب :

اقتضب كما سألوا

مفعولات مفتعلن

١٤ - المجتث :

إن جثت الحركات

مستفع لن فاعلاتن

١٥ - المتقارب :

عن المتقارب قال الخليل :

فعولن فعولن فعولن فعولن

١٦ - المتدارك أو المحدث :

حركات المحدث تنتقل

فعلن فعلن فعلن فعلن »[1]

---

(١) الجامع لفنون اللغة العربية والعروض ص ٢٧٩ ــ ٢٨٠ .

وهذه البحور تدور على ثماني تفعيلات هي :

فعولن .

مفاعيلن .

فاعلن .

مستفعلن .

فاعلاتن .

مفاعلتن .

متفاعلن .

مفعولات .

قال : **أبو عبد الرحمن** : هذه هي التفعيلات النظرية التي بني هيكل البحور عليها .

أما التفعيلات الحقيقية التي وجد شاهدها من الشعر ، وهي الأجزاء التي ادعي أن تلك التفعيلات تحولت إليها بعد الزحاف والعلل فهي محصورة في التفعيلات التالية :

١ - فعولـــن - بسكون النون .

٢ - فعـــول - بتحريك اللام .

٣ - فعـــول - بسكون اللام .

٤ - فعلـــن - بسكون العين والنون .

٥ - فعـــل - بسكون العين واللام أو فاع .

٦ - فعـــل - بسكون اللام وتحريك العين .

٧ - فـــع - بسكون العين .

٨ - مفاعيلـــن

٩ - مفاعلـــن ، أو متفعلن .

١٠ - مفاعيـــل - بتحريك اللام أو فعولات .

١١ - مفعولـــن أو مستفعل .

١٢ - مفعـــول - بتحريك اللام .

١٣ - مفاعيـــل - بسكون اللام .

١٤ - مفاعلتـــن

١٥ - مفتعلـن أو مستعلن - بسكون الثاني .

١٦ – فاعلاتــــن

١٧ – فعــلاتــــن

١٨ – فاعــــلات – بتحريك التاء .

١٩ – فعــــلات – بضم التاء .

٢٠ – فاعلاتـــان

٢١ – فاعــــلان

٢٢ – فعلــــــن – بتحريك العين .

٢٣ – فاعلــــن

٢٤ – مستفعلــــن

٢٥ – متعلن أو فعلتن

٢٦ – مستفعــلان

٢٧ – مستفعــــل – بتحريك اللام .

٢٨ – متفعل أو مفاعل – بتحريك اللام

٢٩ – متفاعلــــن

٣٠ – متفاعلاتـــن

٣١ – متفاعــــلان

٣٢ – مفعـــولات – بتحريك التاء .

٣٣ – مفعـــولات أو مفعولان بسكون الآخر .

قال : **أبو عبد الرحمن** : وأعيد كتابتها بطريقة الرمز بالمتحرك والساكن على هذا النحو :

١ – // ٥ / ٥

٢ – // ٥ /

٣ – // ٥٥

٤ – / ٥/ ٥

٥ – / ٥٥

٦ – // ٥

٧ – / ٥

٨ – // ٥/ ٥/ ٥

٩ – // ٥// ٥

١٠ – // ٥ / ٥ /

١١ – / ٥/ ٥/ ٥

١٢ – / ٥/ ٥/

١٣ – // ٥ / ٥٥

١٤ – // ٥ /// ٥

١٥ – / ٥ /// ٥

١٦ – / ٥ // ٥/ ٥

١٧ – /// ٥ / ٥

١٨ – / ٥ // ٥ /

١٩ - /// ٥ /

٢٠ - / ٥ // ٥ / ٥٥

٢١ - / ٥ // ٥٥

٢٢ - /// ٥

٢٣ - / ٥ // ٥

٢٤ - / ٥ / ٥ // ٥

٢٥ - //// ٥

٢٦ - / ٥ / ٥ // ٥٥

٢٧ - / ٥ / ٥ //

٢٨ - // ٥ //

٢٩ - /// ٥ // ٥

٣٠ - /// ٥ // ٥ / ٥

٣١ - /// ٥ // ٥٥

٣٢ - / ٥ / ٥ / ٥ /

٣٣ - / ٥ / ٥ / ٥ ٥

ولأجزاء التفعيلات أسماء على هذا النحو :

١ - **فاصلة كبرى** : وهي أربعة متحركات وساكن مثل متعلن .
وذلك عندما يدخل الخبل[٢] مستفعلن .

٢ - **فاصلة صغرى** : وهي ثلاثة متحركات وساكن مثل متفا - من متفاعلن .

٣ - **الوتد المجموع** : وهو حرفان متحركان وثالث ساكن مثل فعو - من فعولن .

٤ - **الوتد المفروق** : وهو حرف متحرك وبعده حرف ساكن ، وبعده حرف متحرك . مثل لات - من مفعولات .

قال ابن عبد ربه : وإنما قيل للوتد وتد لأنه يثبت فلا يزول[٣].

٥ - **السبب الثقيل** : وهو متحركان مثل مت - من متفاعلن .

٦ - **السبب الخفيف** : وهو متحرك وساكن مثل فا - من فاعلن .

قال ابن عبد ربه : وإنما قيل للسب سبب لأنه يضطرب فيثبت مرة ويسقط أخرى[٤].

وكل التفعيلات المارة الذكر لا تخرج حروفها عن أحرف التقطيع التي جمعها بعضهم في قوله : « **لمعت سيوفنا** »[٥].

---

(٢) الخبل : اجتماع الخبن والطي .
فالخبن حذف الثاني الساكن من مستفعلن فتصير متفعلن .
والطي حذف الرابع الساكن فتكون متفعلن متعلن .

(٣) العقد الفريد ٦/٢٧١ .

(٤) العقد الفريد ٦/٢٧١ .

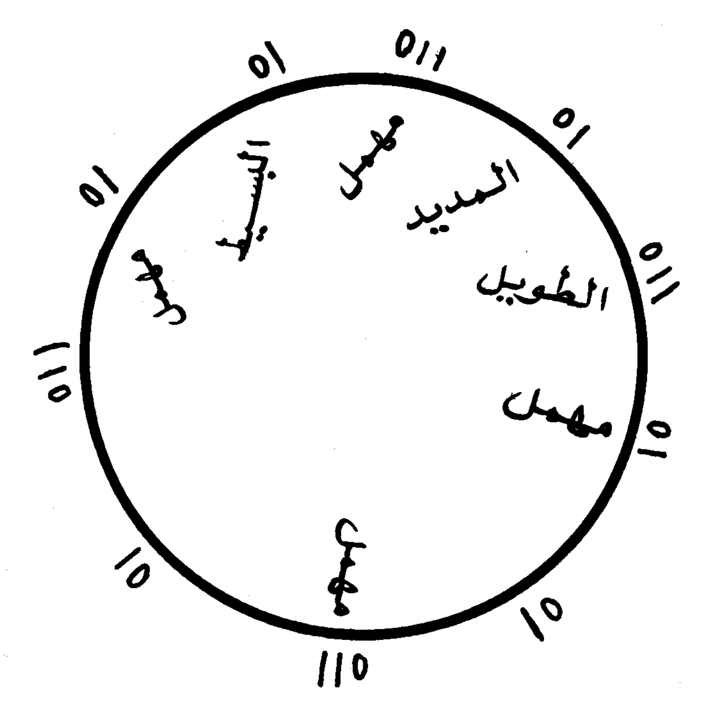
(٥) الكافي في علمي العروض والقوافي لابن عباد ضمن مجموع مهمات المتون ص ٧٤٥ .

ب - البحور المهملة :

يراد بالبحور المهملة أوزان صالحة للشعر لم يستعملها العرب ، ويمكن استخراجها من دوائر الخليل الخمس .

وأوضح ذلك بدائرة المختلف التي تجمع الطويل والمديد والبسيط .

دائرة المختلف



قال **أبو عبد الرحمن** : نظام قراءة الدائرة الابتداء بأول جزء من التفعيلة سواء أكان وتداً مثل (فعو) من فعولن أول أجزاء الطويل .

أم كان سبباً مثل (فا) من فاعلاتن أول أجزاء المديد .

وفي دائرة المختلف أربعة أبحر مهملة : هي معكوس البحر الطويل واسمه المستطيل :

مفاعيلن - فعولن - مفاعيلن - فعولن .

ومعكوس المديد واسمه الممتد :

فاعلن - فاعلاتن - فاعلن - فاعلاتن .

والوزن الثالث :

فعولن – فاعلاتن – فعولن – فاعلاتن .

وهو معكوس أحد أوزان الهجيني في شعرنا العامي .

والوزن الرابع :

فاعلاتن – فعولن – فاعلاتن – فعولن .

وهو أحد أوزان الهجيني .

وكيفية استخراجها واضح من رسم علامة المهمل .

فكل وزن تألـف من أحد التفعيلات الثمان ابتداء من علامة المهمل فهو البحر المهمل .

والدائرة الثانية دائرة المؤتلف التي تشمل الوافر والكامل .

ومن مهملها هذا الوزن :

فاعلن – متفاعلن – متفاعلن .

ودائرة المجتلب التي تجمع الهزج والرجز والرمل ليس فيها مهمل .

ودائرة المشتبه التي تجمع السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث فيها من البحور المهملة :

هذا الوزن :

فاع لاتن – مفاعيلن – مفاعيلن .

وهذا الوزن :

فاعلاتن – فاعلاتن – مستفعلن .

وهذا الوزن :

مفاعيلن – مفاعيلن – فاعلاتن .

ودائرة المتفق التي فيها المتقارب استخرج منها الأخفش الخبب :

فاعلن – فاعلن – فاعلن – فاعلن .

قال **أبو عبد الرحمن** : إذن البحور المهملة هي ما أنتجته قراءة الدوائر ..

قال الأستاذ عدنان حقي مفسراً ومفلسفاً لها :

« ليس في حديث الدوائر شيئ جديد في علم العروض ولا هي تشتمل على قاعدة أو رأي في العلم لم يمر بك ، ولكن حديثها أنها من وضع الخليل ، وأنها كانت في نظره وسيلة لحصر كل مجموعة من الأوزان الشعرية في دائرة خاصة .

والذي يدل عليه كلام علماء العروض أن الخليل أراد بها أن يشير إلى أن لأوزان الشعر العربي نسباً ترجع إليه وأصولاً تضمها ، وأن كل دائرة من هذه الدوائر وشيجة تفرعت عنها جملة من الأوزان قد يكون فيها المستعمل الذي حصر الخليل قواعده ، والمهمل الذي لم ير العرب أن ينظموا عليه لنبو طباعهم عنه .

ومهما يكن من أمر هذه الدوائر فإنها طرفة من طرف العروض ، ودليل على قوة ملكة الوضع والتأليف التي امتاز بها هذا الإمام الجليل .

ونستطيع أن نستدل على بدء الفكرة التي أوحت إلى الخليل أمر هذه الدوائر ، فنقول : إنه نظر مثلاً إلى وزن البحر الطويل فرأى مواضع اتفاق بينه وبين المديد والبسيط في أن كلا منهما مؤلف من أسباب خفيفة وأوتاد مجموعة ، فجرب كيف يستخرج واحداً من الآخر ، فرأى لو رتب أوتاد الطويل وأسبابه على حسب ورودها في تفاعيله أمكنه (إذا تجاوز الوتد الأول في فعولن وجعل يوالي ربط الأسباب بالأوتاد حتى يصل إلى حيث ابتدأ) تكون[1] له بحر المديد ، ثم إذا تجاوز مبدأ المديد واستمر يوالي بين الأوتاد والأسباب اجتمع له وزن مهمل .

ثم إذا بدأ بأول سبب يلي بَدْأَهُ السابق ، واستمر إلى حيث بدأ حصل على البحر البسيط وهكذا .

وبذلك أمكنه أن يجمع كل طائفة من البحور في دائرة وسمى دوائره هذه بأسماء هي : المختلف والمؤتلف والمجتلب والمشتبه والمتفق .

(١) **فدائرة المختلف** : مثمنة التفاعيل ، وهي تشتمل على خمسة أبحر منها ثلاثة مستعملة واثنان مهملان وهي على ترتيب وقوعها في الدائرة : الطويل ، المديد ، المستطيل ، البسيط ، الممتد .

(٢) **دائرة المؤتلف** : مسدسة التفاعيل وتشتمل على بحرين مستعملين وهما الوافر والكامل وبحر مهمل يسمى المتوفر ، وتقع في الدائرة مرتبة كما ذكرنا .

(٣) **دائرة المجتلب** : مسدسة التفاعيل وتشتمل على ثلاثة أبحر كلها مستعملة وهي على حسب ترتيبها في الدائرة : الهزج ، الرجز ، الرمل .

---

(١) هكذا في الأصل .. والأسلوب الصحيح أن يقول : في تفاعليه أنه (إذا .. إلخ) يتكون له .

(٤) **دائرة المشتبه** : مسدسة التفاعيل وتشتمل على تسعة بحور ثلاثة مهملة وستة مستعملة ، وهي على حسب ترتيبها في الدائرة : السريع ، بحر مهمل ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب ، المجتث ، بحر مهمل .

(٥) **دائرة المتفق** : مثمنة التفاعيل وتشتمل على بحرين مستعملين وهما : المتقارب والمتدارك .

ويلاحظ أن الخليل كان يعدها مشتملة على بحر واحد مستعمل هو المتقارب ، أما المتدارك فهو مهمل عنده كما عرفت »[٢].

قال الدكتور إبراهيم أنيس : « والذي أرجحه أن هذه الأوزان الستة لم تكن من اختراع المولدين من الشعراء ، بل كانت من اختراع المولدين من أهل العروض وذلك لأنا نرى أمثلتها وشواهدها تتكرر هي بعينها في كتبهم غير منسوبة لشاعر معروف ، وتبدو عليها سمة من الصنعة العروضية ، وإلا فكيف نتصور أن تخلو دواوين الشعراء في كل العصور من قصيدة واحدة جاءت على وزن من هذه الأوزان الستة ؟!.

وخير وصف خلعه أهل العروض على هذه الأوزان أنهم سموها المهملة ، ويجب أن تظل مهملة في بحوثنا ، فليست تستحق الوقوف عندها كثيراً ، ويجب أن ينظر إليها دائما على أنها أثر من آثار الصنعة عند المتأخرين من أهل العروض حين أرادوا أن يضيفوا جديداً إلى ما قاله الخليل »[٣].

قال .. **أبو عبد الرحمن** : هي مهملة بلا ريب لأن العرب لم ينظموا عليها ، ولهذا لم تكن استدراكاً على الخليل قط .

وأما أنه لا قيمة لها فلا تصح هذه الدعوى إلا بصحة دعوى أخرى ، وهي أن بحور شعر العرب التي استقرأها الخليل وفت بكل لحن غنائي في الوجود .

والواقع عكس هذا فالألحان أرحب مما عرفه العرب ، ولهذا يظل لهذه البحور قيمتها ما ظل ينظم عليها شعر غنائي .

وسيأتي في أسفار هذا الكتاب إن شاء الله تبيان فنون شعبية نظمت على

---

(٢) المفصل ص ١٢٣ — ١٢٤ وعن بعض البحور المهملة وما نظم عليهن انظر شعر الغناء الصنعاني ص ٩٠ — ٩٨ وموسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ص ٢٠٩ — ٢١٠ .

(٣) موسيقى الشعر ص ٢١٠ .

هذه البحور المهملة مثل بعض ألحان العرضة كقول مبيلش :

وان قرع زند الحوادث فبالك والرهق

لذ على كور العزايم وما اجرى الله قضاه

فهذا على وزن معكوس البحر البسيط .

والدكتور إبراهيم أنيس خلط ها هنا بين البحور المهملة والبحور المولدة واعتبرهن شيئاً واحداً بينما البحور المهملة مشتقة من دوائر الخليل والمولدة خارجها .

جـ - بعض من البحور المولدة :

وهناك بحور لا تُستخرج من دوائر الخليل الخمس - حسب نظام قراءتها ابتداء بالوتد أو السبب - وهي :

المتئد : بتشديد التاء بعدها همزة اسم فاعل من التؤدة وهي السكينة وأجزاؤه : فاعلاتن فاعلن مستفع لن فاعلاتن فاعلن مستفع لن .

وقد نظم عليه بعض المولدين فقال :

كـن لأخـلاق الصبـا مستمريـا

ولأحـوال الصبـا مستحليـا

المنسرد : اسم فاعل من سرد الحديث إذا نطق به من غير توقف ولا غطيط وأجزاؤه مفاعيلن مفاعيل فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن .

وقد نظم منه بعض المولدين فقال :

على العقـل فعـوِّل في كل شأن

ودان كل مـن شئت أن تـداني

المطرد : بتشديد الطاء وأجزاؤه :

فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن .

كقول بعض المولدين :

مـا على مستهام ريـع بالصـد

فاشتكى ثم أبكـاني مـن الوجـد »[4]

ومن المولد أوزان الفنون التالية :

(١) **السلسلة** : أجزاؤه فعلن بسكون العين فعلاتن بتحريكها متفعلن فعلاتن بكسر العين وسكون الأخير مرتين ومنه : يا بدر لمولاك باللطافة هناك .. إلخ ، وهكذا .

ومنه قول بعضهم : يا سعد لك السعد إن مررت على البان .

(٢) **دوبيت** : أجزاؤه كما ذكره بعض العروضيين فعلن بسكون العين مفاعلن فعولن فعلن بتحريك العين مرتين ولذا قال ابن غازي :

---

(٤) المفصل في العروض ص ١٤٤ ــ ١٣٤ ، وانظر علم العروض ومحاولات التجديد ص ٣٤ ــ ٣٥ .

دوبـــيتهم عـــروضه تـــرتجل

فعلـــن متفاعلـــن فعولـــن فعلـــن

وسمي بذلك لأن دو بالدال المهملة في لغة الفرس معناها اثنان .

وغاية ما ينظم منه بيتان ، وله خمسة أعاريض وسبعة أضرب :

الأولى تامة ثقيلة .

ولها ضربان الأول مثلها ، والثاني مذال .

وسميت ثقيلة لحركة العين فيها .

الثانية تامة خفيفة ولها ضربان :

الأول مثلها ، والثاني مذال .

الثالثة مجزوءة صحيحة وضربها مثلها .

الرابعة مجزوءة محذوفة وضربها مثلها .

الخامسة مشطورة وضربها مثلها ومن دو بيت قول بعضهم :

أصبـــحت متيمـــاً حزينـــاً بـــالي

مضنـــىً ولقـــد تـــغيرت أحـــوالي

يـــا جمع شوامتـــي ويـــا عـــذالي

قلـــوا عـذلي فلـيس قلبـــي خـــالي

وقول بعضهم :

يـــا مـــن بسنـــان رمحه قـــد طعنـــا

والصارم مـــن لحاظـــه قطعنـــا

ارحـــم دنفـــا نـــفسه قـــد طعنـــا

مـــن حبك لا يصيبه قـــط عنـــا

وقول بعضهم :

مـــا أحسن حبـــي ومـــا أجملـــه

مـــا أعـــدل قـــده ومـــا أكملـــه

لا يسمـــح بالـــوصال إلا غلطـــا

في نـــادره وذاك لا حكـــم لـــه

(٣) **القوما** : اخترع هذا الفن البغداديون القائمون بأمر السحور في رمضان واسمه مأخوذ من قول بعضهم : قوما بسحر قوما .

وقد شاع هذا الفن وانتشر فنظموا فيه الزهري والخمري والعتاب ، ولغته ليست فصيحة يتخللها اللحن .

ووزنه مستفعلن فعلان فعلان .

وأول من اخترعه منشد اسمه أبو نقطة ليطرب الخليفة الناصر ، فلما سمعه جعل له راتباً مقابل إنشاده في السحور .

ولما توفي كان ابنه قد مهر في هذا الفن فأراد أن يشعر الخليفة بذلك لإعادة ما كان قد جعله لأبيه ، فتعذر عليه ذلك فانتظر رمضان ، ثم جمع أتباع أبيه ووقف أول ليلة تحت شرفة القصر وغنى القوما بصوت رقيق فأصغى إليه الخليفة وطرب وحين أراد الانصراف قال :

يـــــا سيـــــد السادات
لك بالكـــــــرم عـــــادات

أنـــــا ابـــــن أبـــــو نقطـــــة
تعـــــيش أبويـــــا مـــــات

فخلع عليه الخليفة وجعل له ضعف ما كان لأبيه .

(٤) **الموشح** : أصل الموشحات أغانٍ وأول من قالها أولاد بني النجار الحجازيون وهم متوجهون من المدينة المنورة يستقبلون الرسول ﷺ ، وبأيديهم الدفوف ، وأول ما قالوا :

أشرقت أنـــــــــوار أحمد
واختـــــفت منها البـــــدور

يـــــا محمـــــد يـــــا ممجـــــد
أنت نـــــور فـــــوق نـــــور

والمشهور أن الأندلسيين هم أول من اخترعه واشتهر من بينهم مقدم بن معافر من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني المتوفى في أواخر القرن الثالث .

وقد كسدت هذه الصناعة في أول الأمر حتى نشأ عبادة القزاز المتوفى عام ٤٣٣ هـ فأجاد فيه ثم انتقل هذا الوزن إلى المشرق فنسج على منواله المشارقة ومن أشهر أوزانه :

مستفعلن فاعلن فعولن   مستفعلن فاعلن فعولن

ومثاله :

يـــــا جيرة الأبــــرق اليماني
هـــل إلى وصلكـــم سبيـــــل

ومن أوزانه :

فاعلاتـن فاعلـن مستفعلـن فاعلـن
فاعلاتن فاعلـن مستفعلن فاعلـن

مثاله موشحة ابن سناء الملك المصري المتوفى عام ٦٠٨ .

كللي يا سحب تيجان الربى بالحلل
واجـعلي أسوارك منعطـف الجدول

(٥) **الزجـل** : وهو أنواع كثيرة حتى قيل فيه:صاحب ألف وزن ليس بزجال .

المشهور منه : مستفعلن مستفعلن مستفعل بسكون آخره مرتين .

ومنها نوع أجزاؤه : مستفعلن فعلن فعلن بسكون ثانيهما مرتين .

ومنها نوع آخر أجزاؤه : مستفعلن فعلن فعلان بسكون آخره وثانيه مرتين .

وهو أيضاً من ابتكار الأندلسيين وقد انتشر بعد أن نضجت الموشحات وتداولها الناس ، وقد برع في هذا الفن ابن قزمان المتوفى عام ٥٥٥ هـ وهو إمام الزجالين على الإطلاق ومن قوله :

وعــــريش قـــــام على دكان
بحـــــــــــــــال رواق
وأسد ابتلـــــع ثعبــــــان
في غلـــــــــــــظ ساق
وفتـــــح فمـــــو بحال إنسان
فيـــــــه الفـــــــــواق
وانطلـــــق يجري على الصفــــاح
ولقــــــــي الصبـــــــاح

(٦) **كان وكان** : نظم اخترعه البغداديون وسمي بذلك لأنهم نظموا فيه الحكاية والخرافات فكان قائله يحكي ما كان حتى ظهر الإمام [ابن] الجوزي ، والواعظ شمس الدين فنظما فيه الحكم والمواعظ .

تأتي كلماته على وزن واحد ولا تكون قافيته إلا مردوفة ومثاله :

قــــم يـــــا مــــــقصر تضرع
قبــــل أن يقولــــوا كان وكان
للبحـــــــــــــــر تجري الجواري
في البحـــــــر كالأعـــــــلام

(٧) المواليا : بتشديد الياء هو من الفنون التي لا يلزم فيها مراعاة قوانين العربية وهو من البحر البسيط لولا أن له أضرباً تخرجه عنه .

وقد ذكروا في سبب نشأته أن الرشيد لما نكب البرامكة أمر أن لا يرثوا بشعر ، فرثتهم جارية بهذا الوزن وجعلت تنشد وتقول (يامواليا) ليكون ذلك منجاة لها من الرشيد .

هذا والمشهور الآن أن اسمه موال وأجزاؤه مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن بسكون آخره مرتين وأمثلته كثيرة منها قول بعضهم :

عاشر ذوي الفضل واحـذر عشرة السفل
وعن عيوب صــــــديقك كف وتغفل
وصن لسانك إذا ما كنت في محفل
ولا تشارك ولا تضمن ولا تكفل

والمواليا في الاصطلاح ثلاثة أنواع :

النوع الأول : الرباعي : وهو ما كان شطرا بيته مصرعاً كقول جارية البرامكة :

يا دار أيـن الملـوك أيـن الفــرس
أين الذين رعوهـا بالقنـا والتــرس
قالت تراهم رمم تحت الأرض درس
سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس

النوع الثاني : الأعرج : وهو ما اختلف مصراع منه عن الثلاثة الباقية مثل قول بعضهم في الوعظ :

يا عبد ابكي على فعل المعاصي ونوح
هم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوح

دنيا غرورة تجي لك في صفة مركب

ترى حمولها على شط البحور وتروح

النوع الثالث : النعمانى ، ومثاله :

الأهيف اللي بسيف اللحظ جارحنا

بيده سقانا الطلا ليلا وجارحنا

رمشه رمى سهم قطع بيه جوارحنا

آخين على لوعتي في الحب يا وعدي

هجره كواني وصيرني على وعدي

يا خل واصل ووافي بالمنى وعدي(٥)

قال **أبو عبد الرحمن** : والبحور السبعة الأخيرة تسمى الفنون الملحونة لأنه نظم عليها فنون من الشعر العامي .

---

(٥) المفصل ص ١٣٤ ــ ١٣٨ وعن البحور المولدة انظر موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ص ٢١٠ ــ ٢٤٥ وشعر الغناء الصنعاني ص ٩٠ ــ ٩٨ ودائرة المعارف ٤٨٤/١٠ ٤٨٥ ، وعلم العروض ومحاولات التجديد ص ٣٥ ــ ٣٩ .

د - دلالة العروض موسيقياً

(أو ماذا يعني الوزن ؟) :

قال الدكتور محمد توفيق أبو علي يذكر إحدى الثغرات في عروض الخليل : « هذه الثغرة تتجلى في النظرة الشكلية إلى نغم الحرف العربي .

فالخليل ومن تبعه فيما بعد تكلموا على التفعيلة بشكل مطلق ، وعلى المتحرك والساكن دون الانتباه إلى نوعية كل ساكن ومتحرك .

وقد شذ عن هذا التعميم الدكتور مندور في كتابه الميزان الجديد ، وذلك إبان نقده لعمل الخليل من حيث عدم تطرقه لكتابة الحركات التي يسميها الدكتور مندور بالحروف الصائتة القصيرة ، لكنه للأسف لم يكمل الشوط الذي بدأه لأنه محكوم بالنظرة السلفية للتفعيلة[1].

ونعود للكلام على الثغرة العروضية وبشكل مبسط لنقول : لم يحقق العروضيون جميعاً لعبة التوازن الإيقاعية العروضية .. أي أنهم زرعوا شرخاً كبيراً بين الواقع الإيقاعي والافتراض العروضي .

ولتوضيح هذا الأمر نبدأ بالخليل الذي أعطى معادلاً عروضياً (/) للحركة و(٥) للسكون ، ومن هنا تبدأ المغالطة الكبرى ، فنحن حينما نقول (با) و(بأ) نلاحظ أن المدلول الصوتي للمقطع (با) لا يساوي المدلول الصوتي عينه للمقطع (بأ) مع أن كلا المقطعين يُرمز إليهما عروضياً ب (/٥) وقس على ذلك في هذه الأمثلة : بي - به - بؤ - بو - بر - شش ... إلخ .

مما لاشك فيه سنلاحظ أن كلا من هذه المقاطع يمتاز بمدلول صوتي يختلف عن سواه من مدلولات المقاطع الأخرى مع أن المعادلة العروضية تبقى واحدة لدى جميع هذه المقاطع .

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الكتابة العروضية لا تميز الحركات بعضها عن بعض ، فالنغم الحاصل من الكسرة لا يعقل أن يكون هو نفسه الحاصل من الضمة أو الفتحة ، بل لابد من أن تكون هناك فروقات صغيرة فيما بين هذه الأنغام .

---

(١) راجع الميزان الجديد لمحمد مندور ص ١٨٨ ـ ١٩٠ [أبو علي] .

بعد هذا العرض السريع نستطيع القول : إنه ليس كل سبب خفيف (متحرك وساكن) يساوي إيقاعياً السبب الخفيف الآخر ، وبالتالي ليس كل تفعيلة تساوي إيقاعياً شبيهتها في الاسم .. أي ليس بالضرورة أن تكون كل فاعلاتن مساوية لفاعلاتن الأخرى ، وقس ذلك على كل التفاعيل ، ونصل في نهاية المطاف إلى أنه ليس هناك من شيء قائم بالفعل اسمه تفعيلة بشكل مطلق »[٢].

قال **أبو عبد الرحمن** : المتحرك والساكن الذي لا يفرق بين قم وقو له غرض وليس عبثاً ، والغرض منه تحديد وزن يقبل عدداً من الألحان .

وأما التفريق بين الحركة القصيرة والطويلة فقد يكون الغرض منه التمييز بين لحن ولحن ، أو بين نغمة خلال اللحن ونغمة .

وهذا عمل الملحن يبحث عن شعر موزون وزناً عروضياً أولاً ، ثم يغير بمقتضى الطلب اللحني .

وبإيجاز أقول : لابد للقصيدة من وزن لا يفرق فيه بين منصوب ومضموم ، ولا بين حركة قصيرة أو طويلة .

وأي لحن يحقق هذا الوزن ولا يفرق هذا التفريق فهو وزن نظمي .

فإذا أريد لحن يفرق ذلك التفريق فلابد من خصوص وزن .

قال **أبو عبد الرحمن** : وها هنا ثغرة أخرى في عروض الخليل ذكرها الدكتور محمد توفيق أبو علي بقوله : « فإن الخليل بن أحمد رغم عبقريته الفذة قد ساوى بين كل الحروف في معادلاتها العروضية مع أن فقهاء اللغة القدامى – وهو أولهم – قسموا الحروف بحسب مخارج أصواتها للدلالة على الفرق في الشحنة الصوتية بين حرف وآخر ، مع ما يترتب على ذلك من فرق في الشحنة الوجدانية المعنوية .

وسأحاول أن أبسط الأمر بطريقة أخرى : إن الأرقام هي في الحقيقة تجريد للواقع ، فالرقم (٢) مثلاً رقم يندرج تحت لوائه كل زوج متجانس ، ولا يعقل أن أقول (٢ = ٢) وأضع في الخانة الأولى تفاحتين ، وفي الخانة الثانية وردتين مع أن العدد (٢) هو نفسه .

---

(٢) علم العروض ومحاولات التجديد ص ٢٦ ــ ٢٧ .

وهكذا نرى أن الساكن والمتحرك هما في الحقيقة تجريد رياضي لواقع الحروف .

وبما أن الحروف تختلف فيما بينها نغماً وإيقاعاً وشحنة صوتية ، فمن الخطأ الكبير أن أساوي بينها على المذهب الخليلي .

وهذه المساواة الشكلية تقودنا إلى مراجعة حساباتنا .. البعض منا يحس لدى قراءته بعض الأبيات الشعرية أن هناك تفاوتاً في الإيقاع بين بيت وآخر مع وجود مناخ إيقاعي عام يجمع فيما بين أبيات القصيدة الواحدة .

ويتراءى لي أن أبيات قصيدةما تندرج تحت مظلة بحر خليلي ما تشبه تلاميذ صف معين ، فالجميع يندرجون تحت مظلة هذا الصف ، لكن هل الجميع متساوون كلياً في القدرات والمهارات ؟.

من هنا أرى أن تقسيم الخليل العروضي ليس دقيقاً بما فيه الكفاية ، ومن هنا يحق لنا أن نسأل أنفسنا : ما دام البحر هو نفسه البحر لماذا نشعر أحياناً أن بعض الأبيات ترفل بحلة موسيقية رائعة والأخرى من الوزن الخليلي نفسه لا تنعم بالدهشة الإيقاعية ذاتها.

لماذا نشعر أحياناً أن بعض الأبيات متناسقة ظاهرياً غير أن موسيقيتها الداخلية متخلخلة ، وكأن روح الحروف لا تناسب أجسادها ؟.

وفي المقابل هناك سؤال يطرح نفسه ، وهو : بعد هذه الملاحظات : كيف لبعض المدربين عروضياً أن يعرفوا أوزان الأبيات وبواسطة الآذان ؟.

الجواب : كما أن المدرس المدرب تربوياً يستطيع تقسيم الطلاب بعد إجراء الاختبار لهم ، فيقول هذا من الصف (أ) وذاك من الصف (ج) .. وهكذا دواليك : كذلك مثل المدرب عروضياً في تعامله مع أبيات الشعر وبحوره .. ناهيك عن عاملي البعد البصري والحسابي في التصور العروضي .

وأعني بالبعد البصري أن المدرب عروضياً يتخيل أنه أمام شاشة كتب عليها بيت الشعر مع حركاته وسواكنه .

وأما عن البعد الحسابي فمن المفيد أن نذكر أن المدرب عروضياً قد يسمع بعض الأصوات التي لها دلالة عامة واحدة مع فروق إيقاعية فيحسبها بالنسبة نفسها . مثال ذلك :

بم بم تك تك لها المعادل العروضي نفسه عند المستمع إليها مع العلم بأن

(بم) الأولى قد تكون أسرع من (بم) الثانية أو أبطأ ، وقس ذلك على (تك) (تك) وسواهما من الأصوات .

بعد هذا كله وخارج اللعبة العروضية هناك سؤال يطرح : ما وظيفة الشعر ؟.

أليس التعبير عن الأحاسيس ؟.

فهب أن المرء يحس بانكسار داخلي ، فكيف يعبر عن هذا الانكسار عبر استقامة الأوزان ؟.

أليس من المفروض أن يكون الإيقاع الشعري تعبيراً عن الإيقاع النفسي ؟.

من هنا يجب ارتسام انكسار الإيقاع النفسي في مرآة الشعر ، ولا يصح هذا الأمر في الإيقاع العروضي لأننا ملزمون بترويض التجربة النفسية حتى تصبح ملائمة لقياس الشكل العروضي ، والإبداع هنا يكون بمدى ترويض أحاسيس الشاعر عبر حقل الأنغام العروضية »[٣].

قال **أبو عبد الرحمن** : هذه الملاحظات الدقيقة تؤكد ما قلته من أن الغناء هو المقياس ثم يولد منه الوزن ، واللحن الغنائي منه ماله صفة الثبات كحركة طويلة خلال تفعيلة لابد أن تتكرر كلما جاء موضعها من التفعيلة ، وفي هذه الحال قد يمد الحرف غير الممدود لأجل اللحن .

ومن اللحن ما هو حلى نغمية يتميز بها كلمة من البيت دون بقية القصيدة مثل هذا البيت لأحمد شوقي من مقام راست :

تسرَّب في الدمــوع فقـــلـت ولى

وصفـق في القلـوب فقـلـت ثابــا

من أصغى إلى اللحن وجد كلمة الدموع كسيت حلية نغمية تصويرية تصف تدفق الدموع .

وهي حلية لا تتكرر في القصيدة .

إذن أوزان الخليل تحقق القالب لقابلية اللحن ، ثم لابد من خصوص وزن لخصوص لحن .

وملاحظات الدكتور أبو علي تميز بين وزن النظم ووزن الشعر .

---

(٣) علم العروض ومحاولات التجديد ص ٢٧ ــ ٢٩ .

ووزن الشعر أخص ، وما تميز البحتري ومهيار والمهندس بموسيقى الشعر عبثاً .

وعندما يحقق الشاعر الوزن النظمي (وهو العروض الخليلي الذي لا يفرق بين حركة قصيرة أو طويلة وبين مضموم أو مكسور) يحقق موسيقى الشعر تلقائياً حسب متطلبات اللحن ، لأنه لم ينظم على سمت أي قصيدة كانت على بحر ذلك الوزن النظمي ، وإنما نظم على سمت لحن أخاذ يتقنه ويحقق من صفة الصيغ والحروف ما يرضيه .

ويسمق ويجنح في غنائيته إذا أوتي مثل حس البحتري أو المهندس بحيث يحقق خلال اللحن الواحد حُلّى نغمية[٤].

وألحان الشعر العربي القديم التي تولدت عنها أوزانه ضاعت ، وكثر شعر عربي بعد ضياع الألحان وظهور صنعة العروض ينظم على سمت التفعيلات فحسب فيكون منه المنظوم ويكون منه الموسيقي .

والملحن المعاصر يتتبع القصيدة فيختار منها أبياتاً شعرية لا نظمية ، ويجد فيها حلى نغمية في أبيات ، ويجد حلى نغمية في أبيات أخرى فيضع من ذلك ألحاناً متعددة للقصيدة الواحدة ، يعرف كل لحن بالكوبليه .

قال **أبو عبد الرحمن** : وكل شاعر تولد قصيدته من لحن يتأنق فيه بحيث يكون مطرباً ، ويراعي أن تكون الألفاظ والحروف طيعة للوزن اللحني دون حيف على اللغة : فإن شعره سيكون غنائياً لذلك اللحن بذاته ، لأنه سيراعي مقتضى اللحن إذا كان مثلاً يفرق بين الضمة والكسرة ، أو بين الحركة القصيرة والطويلة .

ومن نظم على سمت الشعر القديم بالنظر إلى وزنه العروضي النظمي ، أو على سمت ترنم ساذج فقد لا يحقق الوزن اللحني الأخاذ إلا بتصرف من الموسيقار الملحن .

وبعد هذا فلا نذهب إلى أن الوزن العروضي النظمي لا يحقق قيمة موسيقية ، بل هو القالب العام للوزن اللحني ، وهو نظام يمنع من كسر الشعر

---

(٤) يمكن معرفة هذه الحلى نظريا من الدراسات عن الموسيقى الداخلية في الشعر كدراسة نازك الملائكة مثلا لموسيقى الشعر عند علي محمود طه المهندس بكتابها عنه .
وقد وردت إفادات عن الموسيقى الداخلية في الفقرة الثانية من الفصل الثاني .

ونبوه في السمع إذا تلي أو أنشد إنشاداً دون غناء .

قال **أبو عبد الرحمن** : والوزن أعم من بحور الخليل بن أحمد . قال الأستاذ مجدي وهبة : « ميزان الشعر : العلم الذي يبحث في أنواع النظم المختلفة من حيث توزيع مقاطع الكلمات في أشكال نمطية متفق عليها .

وذلك مثل البحور العربية التي قننها الخليل بن أحمد .

والتفعيلات اليونانية واللاتينية القديمة المبنية على المقاطع الطويلة والقصيرة .

والتفعيلات الإنجليزية المبنية على نبر المقاطع أو عدم نبرها .

والأبيات الفرنسية المحددة بعدد المقاطع فيها »(٥).

قال **أبو عبد الرحمن** : النبر لا يصلح ميزاناً للحن ، ولا ميزاناً للكلام الذي يُغنّى به اللحن .

وإنما هو جزء من الوزن يشير إلى ظاهرة لحنية غنائية .

والمقطع الصوتي عرَّف به الدكتور إبراهيم أنيس بأنه حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة(٦).

ويقطع الشعر إلى مقاطع حسب مدة النطق بها وهي ثلاثة أنواع :

١ - **مقطع قصير** : وهو صوت ساكن وحركة قصيرة .

والمراد بالحركة القصيرة الحرف المحرك بالفتحة أو الضمة أو الكسرة .

ورمز المقطع القصير شرطة هكذا (-) فالفاء من فعولن مقطع قصير .

٢ - **مقطع متوسط** : وهو أحد شيأين :

أ - صوت ساكن ، وحركة قصيرة ، وصوت ساكن .

مثل تن من فاعلاتن .

ب - صوت ساكن ، وحركة طويلة . والمراد بالحركة الطويلة ألف المد وواوه وياؤه . مثل فا من فاعلاتن .

ورمز المقطع المتوسط دائرة هكذا (٥) .

٣ - **مقطع طويل** : وهو أحد شيأين :

---

(٥) معجم مصطلحات الأدب ص ٣٢١ .

(٦) موسيقى الشعر ص ١٤٧ .

أ - صوت ساكن وحركة طويلة وصوت ساكن .
مثل لات من مفعولات .
ب - صوت ساكن وحركة قصيرة وصوتان ساكنان . مثل عول من فعول بسكون اللام

ورمز المقطع الطويل الرقم تسعة هكذا (٩) .

ولإيضاح هذه الصورة اطرح بحر المتقارب في موازنة بين التقطيع العروضي ورمزه ، والتقطيع المقطعي ورمزه . وليكن الطرح على هذا النحو :

فعولن - فعولن - فعولن - فعول
//٥/٥ - //٥/٥ - //٥/٥ - //٥ ٥
- ٥ ٥ ⊖ - ٥ ٥ ⊖ - ٥ ٥ ⊖ - ٩

قال : **أبو عبد الرحمن** : ولكي لا تختلط الشرطاتُ الفواصلُ بين تفعيلة وتفعيلة بشرطة المقطع القصير أطلت الشرطة الفاصلة وجعلتها في دائرة .

ومن الظاهرات في النظام المقطعي أن بعض المقاطع المتوسطة تتحول إلى قصير دون إخلال بوزن الشطر .

وضرب الدكتور إبراهيم أنيس المثال بقول الشاعر :

سواي بتحنـان الأغاريـد يطـرب
وغيري باللـذات يلهـو ويلـعب

فكلمة « ريد » من كلمة الأغاريد من مقطع متوسط وقصير (٥ -) .
وكلمة يلهو من مقطعين متوسطين (٥ ٥) ووزنه على هذا :
فعول - مفاعيلن - فعولن - مفاعلن .
فهذان المقطعان المتوسطان يجوز تحولهما إلى قصيرين فتصير (ريد) هكذا (رد) أي (- -) .
وقصير (يلهو) يله : أي (٥ -) وحينئذ يكون الوزن :
فعول - مفاعيلن - فعولن - مفاعلن .
ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن التقطيع المقطعي قد يفضل التقطيع

بالتفاعيل ، لأن المقطع وحدة صوتية مشتركة في جميع اللغات[٧].

قال **أبو عبد الرحمن** : سيكون إن شاء الله للنبر والمقاطع دراسات معمقة في أسفار هذا الكتاب .

قال **أبو عبد الرحمن** : من نافلة القول عندي بعد ممارستي لأوزان الشعر وألحانه القول بأن بحور الشعر التي استنبطها الخليل ليست لاستنباط الأوزان الموسيقية بإطلاق ، وإنما هي للألحان العربية التاريخية التي غناها العرب وقالوا عليها أشعارهم .

ومن نافلة القول أيضاً القول بأن الألحان في تجدد ، وأن بعض الألحان تقتضي أوزاناً جديدة لم ترد في أوزان الشعر العربي .

والبرهان على ذلك أن العرب منذ اختلطوا بمراكز الثقافة في بلاد العالم بُعَيْد جاهليتهم استجدت لهم ألحان غنائية لا يوافقها الشعر العربي إلا بتصرف من الملحن أو المغني .

وترتب على ذلك ظهور مدرستين في الغناء هما مدرسة ذوي اللحن العربي المحافظ كإبراهيم الموصلي وابنه إسحاق .

ومدرسة ذوي الألحان الأعجمية (الغناء المتقن) .

قال الجاحظ عن هاتين المدرستين : « العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة .

والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن .

فتضع موزوناً على غير موزون » .

وقد جلّى التأريخ لهذه الظاهرة الدكتور عبد الحميد حمام فقال : « ولقد استطاع الشعراء والمغنون العرب أن ينفذوا إلى أوزان أخرى لم تعهدها حضارة العرب الجاهلية ، ولعل هذا مادعا الجاحظ لمقولته المشهورة .

ومنها نستنتج أن العرب وحتى عصر الجاحظ كانت ما تزال حريصة على تلحين الأشعار الموزونة على ضروب تناسبها ، بينما تخالف العجم هذا المبدأ ، فتمد المقصور وتقصر الممدود من اللفظ حتى يتناسق مع الوزن الموسيقي .

وتجدر الإشارة إلى أن المغنين في صدر الإسلام والعصر الأموي وجلهم

---

(٧) موسيقى الشعر ص ١٤٦ .

من الأجانب قلدوا أسلوب الأعاجم في الغناء ، فقسروا الشعر العربي الذي كان متسقاً مع وزن اللحن العربي للتوافق مع ألحان أعجمية لا توافقه ، وطوّعوه لوزن اللحن .

ومما يدعم ادعاءنا هذا كون معظم مغنيي تلك الحقبة من الموالي والأعاجم ، وعنهم نشأ الأسلوب الذي أطلق عليه اسم (الغناء المتقن) الذي من أهم خواصه تطبيق إيقاع مستقل عن عروض الشعر على لحن الأغنية (فارمر ، ١٥٦ : ٦٣)[٨].

وكان أن تسبب هذا الأسلوب الجديد في جزء من الخلاف الذي نشأ بين مدرستي العصر العباسي الموسيقيتين . فقد انتهج إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق نهج المدرسة العربية القديمة ، بمحاولتهما الحفاظ على تناسق وزن الشعر مع الأوزان الموسيقية ، بينما خالفهما إبراهيم ابن المهدي في ذلك .

وإن ما أخذه إسحاق الموصلي على ابن المهدي من إطالة ضمة (ذهبت) وإحالتها واواً (ذهبتو) في غنائه : (ذهبت من الدنيا وقد ذهبت مني) لتساوق اللحن أو الوزن الموسيقي لَخيرُ إثباتٍ لصحة ما أشار إليه الجاحظ ، وما استنتجناه منه[٩].

ويبدو أن الزمن لم يكن في صالح مدرسة الموصلي إذ أن الأسلوب الجديد راج في زمن الفارابي (حوالي ٨٧٠ – ٩٥٠) وانحسرت طريقة الموصلي .

وها هو الفارابي يؤكد ذلك بقوله : « وقد يتفق أن تكون مقادير القول الموزون (الشعر) مساوية لأجزاء اللحن ومنطبقة عليه ، وقد يتفق أن تختلف .

غير أنه ليس ينبغي أن يراعى في صنعة الألحان مطابقة أجزاء القول الموزون لأجزاء اللحن ، ولا مطابقة وزن القول لوزن اللحن ، بل إنما ينبغي أن يجزأ القول بحسب أجزاء اللحن ولا يلتفت إلى وزن القول كيف كان ، ولا يبالى

---

(٨) يعني تاريخ الموسيقى العربية تأليف هنري جورج فارمر ترجمة حسين نصار نشر مكتبة مصر عام ١٩٥٦ م.

(٩) أحال إلى الأغاني للأصفهاني ، وبحثٍ للكاتب نفسه عبد الحميد حمام بمجلة القاهرة بعنوان علاقة الشعر بالغناء عدد ٨٣ .

قال أبو عبد الرحمن : هذا دليل على أن زحاف القبض في فعولن لا وجود له إلا في القراءة ، وأن الغناء يحولها إلى فعولن .

أن لا يتبين وزنه عندما توزع حروفه إلى نغم اللحن .
« الفارابي ١٩٦٧ : ١١٥٣ »[١٠].

وهكذا تم انفصال الضرب (الوزن الموسيقي) عن وزن الشعر في الغناء العربي الذي مازال معمولاً به حتى الآن[١١].

ولقد ضرب المثال بموشح يا هلالاً ، وكتبه كتابة موسيقية ثم قال : « نلاحظ أن بعض المقاطع اللفظية تمتد بشكل زخرفي لتناسب الوزن الموسيقي ، ومثل هذا الأسلوب في التلحين يعتبر امتداداً لانفصال وزن الشعر عن وزن الضرب الموسيقي[١٢].

ونتيجة لهذا التغير فقد ظهرت في العصر العباسي والأندلسي أشكال غنائية جديدة كان من أهمها شكل شبيه بالنوبة ظهر في بلاط بني العباس ، وكان ممهداً للنوبة الأندلسية التي طورها زرياب تلميذ إسحاق الموصلي .

وكذلك ظهر الموشح الأندلسي .

وإلى جانب الأساليب الفنية تلك نمت أساليب غنائية ذات صفة شعبية مثل : القوما ،والدوبيت ، والكان كان »[١٣].

ثم قال : « ندرك مما سبق أن الشعر والغناء الجاهليين كانا متلاحمين لا ينفصل وزناهما عن بعض ، أما في العصور الإسلامية فقد اتجه المغنون إلى فصل الضرب الموسيقي عن وزن الشعر .

ويعود ذلك إلى اتصال المغنين العرب بغناء الشعوب الأخرى وتأثرهم به[١٤].

---

(١٠) يعني كتاب الموسيقى الكبير للفارابي تحقيق غطاس عبد الملك خشبة .

(١١) المجلة العربية للعلوم الإنسانية عدد ٣٥ م ٩ عام ١٩٨٩ م ص ٧٧ – ٧٨ .

(١٢) قال أبو عبد الرحمن : ربما انتهت دراساتي العروضية التي لا تزال قلقة إلى القول بأن الزحافات والعلل الجارية مجرى الزحاف لا وجود لها إلا في الكتابة والقراءة ، وأن اللحن يعيد التفاعيل إلى أصولها دون زحاف .

(١٣) المجلة العربية للعلوم الإنسانية ص ٧٨ ــ ٧٩ .

(١٤) قال أبو عبد الرحمن : غناء الشعوب الأخرى أعاد التفعيلة إلى أصلها، فدل ذلك على أن اللحن العربي الذى نظم عليه الشاعر قائم على تمام التفعيلة .

ومن المحتمل أيضا أن يكون أولئك المغنون الحذاق يحفظون اللحن العربي بالتوارث الشفوي فأعادوا الشعر إلى أصله غناءً .

ويكون تجديدهم بادخال حَلّى نغمية لاتغير الوزن العام للحن .

ويجدر التذكر بأن طويساً كان أول من غنى في المدينة غناء يدخل في الإيقاع[١٥].

وقد أسبغ شرف إدخال الإيقاع للغناء العربي لكل من عزة الميلاء وسائب خائر[١٦].

ومن المعلوم أن بعض مغنيي صدر الإسلام والعصر الأموي جابوا الأمصار بحثاً عن الجديد واقتبسوا ألحاناً وإيقاعات ضمنوها غناءهم بالعربية ومنهم ابن مسجح الذي يقول فيه صاحب الأغاني : « ثم رحل إلى الشام وأخذ ألحان الروم والبربطية والأسطوحية ، وانقلب إلى فارس فأخذ بها غناء كثيراً وتعلم الضرب ، ثم قدم إلى الحجاز وقد أخذ محاسن تلك النغم ، وألقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم غناء الفرس والروم خارجة عن غناء العرب .

وغنى على هذا المذهب ، فكان أول من أثبت ذلك ولحنه وتبعه الناس بعده »[١٧].

وبعد ، فلقد كانت هذه المقدمة ضرورية للتأكيد على أن الأوزان العربية الجاهلية كانت تتوافق مع وزن الشعر العربي ، بينما اختلف الضرب الموسيقي بعد الإسلام عن وزن الشعر .

وعليه فإن الشعر الجاهلي يختزن ولاشك الإيقاعات العربية الجاهلية .

ولقد حاول الخليل استنباطها ، ووضعها في علم يميزها ألا وهو علم العروض .

ولكن اعتقادنا أن الوسيلة أعيت الخليل ، إذ لم تمكنه المقاطع اللفظية من توضيح الأوزان وهي (أي المقاطع اللفظية) كانت الوسيلة الوحيدة التي توافرت لديه ، ومنها ابتكر التفعيلات .

أما اليوم فبالإمكان التوكؤ على الكتابة الموسيقية لإعادة اكتشاف الأوزان الجاهلية[١٨].

---

(١٥) أحال إلى الأغاني ٢٩/٣ ط دار الثقافة .
(١٦) أحال إلى تاريخ الموسيقي العربية لفارمر ٦٥ — ٦٦ .
(١٧) أحال إلى الأغاني ٢٧١/٣ .
(١٨) المجلة العربية للعلوم الإنسانية ص ٨٠ .

قال **أبو عبد الرحمن** : والألحان الشعبية في نجد التي يغنى عليها شعرها العامي لم تضع كما ضاعت ألحان الشعر الجاهلي .

وكونها أساساً لما استجد من أوزان الشعر العامي ليس محل إشكال ، وإنما يحتاج إلى البرهان على أن الشعر العربي الجاهلي نشأ على أساس الألحان ، وأن هذه النشأة نموذجها شعرنا العامي وألحانه .

وبرهاني قول ذي خبرة وتخصص بالموسيقى وهو الدكتور عبد الحميد حمام قال : « لعل الغناء البدوي أكثر أنواع الغناء العربي قرابة للغناء الجاهلي ، وذلك لأنه أقل أنواع الغناء العربي تأثراً بالموجات الثقافية الخارجية بسبب انعزاله في الصحراء وبعده عن المجتمعات الحضرية ، فإنه يوفر لنا مصدراً مهماً للمعلومات عن غناء العصر الجاهلي وإيقاعاته ويمتاز الغناء البدوي ببساطة ألحانه وبدائيتها ، وإيقاعاته ، وشكله البنائي .

والألحان البدوية قصيرة ولا تزيد حقولها (خاناتها) عن أربعة في الغالب ، ومجالها الصوتي لا يتعدى مسافة الخامسة ، ومنها مالا يتعدى الثالثة .

وتتوالى الأصوات ، وقلما نصادف قفزات لحنية .

وفي الغناء البدوي تندر التزيينات والحُلى النغمية .

كما أن الألحان تستخدم أجناساً محدودة ولا يمكن ربطها بالنظريات الموسيقية التقليدية ومقاماتها ، لأن تكوينها لا يعتمد الأصول التراثية التقليدية المتقنة .

ليس من المبالغة في شيء إذا اعتبر غناء البدو ترتيلاً أو تعبيراً لأن المقاطع اللفظية لا تأخذ أكثر من نغمة واحدة فقط ذات زمن متساوٍ مع أزمنة نغم مقاطع اللفظ الأخرى في الأغنية دون اعتبار لمد أو قصر فيها .

وهذا الوصف ينطبق على جل غناء البدو عدا قفلاته التي قد تخالف ذلك ، فيمتد فيها أحد المقاطع اللفظية ليساعد في تكوين قفلة مقنعة .

أما مواقع النبر فتتبع نبض الشعر واللحن معاً ، وهي مواقع تناسب القالب الغنائي .

وتجدر الإشارة إلى أن لكل قالب نغمة تحمل نبضاً متميزاً ، وكأنه قمة الإيقاع أو ذروته ، ولكل قالب عدد من الوحدات الزمنية لا يتخطاها »[١٩].

(١٩) المجلة العربية للعلوم الإنسانية ص ٨١ – ٨٢ .

وقال الدكتور عبد الحميد أيضاً : « يأخذ اللحن شكل الشعر البنائي ، ومعظم الغناء البدوي يتكون من جزئين : صدر ، وعجز كالشعر تماماً .

وغالباً ما يكون العجز إعادة حرفية لصدر اللحن ، وقد يأتي مختلفاً اختلافاً بسيطاً ، وهذا الاختلاف أكثر ما يقع في النهاية (القفلة) .

ويجدر التأكيد هنا مرة أخرى على تساوي اللحن مع شطري البيت وزناً ، وأن لحن الشطرة الأولى يعاد حرفياً أو معدلاً للشطرة الثانية ولكل أشطر القصيدة .

وفي الأغاني ثلاثية الأشطر ، وهي نادرة كالفاردة فإن الشطر المعاد يأخذ نفس لحن الشطر الذي هو إعادة له ، ويختلف لحن الشطر المختلف .

أما أسلوب الغناء فيعتمد التجاوب الغنائي بين مجموعتين من المنشدين ، أو بين مجموعة ومغن فرد .

الروي (العروض أو القافية) وقفلة اللحن يشتركان في توضيح الإيقاع الخارجي للحن وللشعر ، فالقافية تشعر المستمع بتكامل وزن البيت ، والقفلة بتكامل الإيقاع واللحن .

وهذا بالفعل ما تفصح عنه أنواع الغناء البدوي »[٢٠].

قال **أبو عبد الرحمن** : يضاف إلى ما ذكره الدكتور من الظواهر الموسيقية في الشعر الجاهلي والشعر العامي النجدي أمور تتعلق بالشاعرين نفسيهما فالشاعر الجاهلي أمي وليس في جيله علم عروضي يحفظونه ، وهكذا الشاعر العامي ، والشاعر الجاهلي يغني بالشعر أو يترنم به على نسق شعر مغنى ، وشعره يسمى غناء ، وهكذا الشاعر العامي دلت التجربة الراهنة الماثلة الآن عياناً أنه يغني قبل أن يشعر ، أو يترنم على نسق شعر مغنى .

---

(٢٠) المجلة العربية للعلوم الإنسانية ص ٨٣ - ٨٤ .

هـ - عروض الشعر العامي :

أقدم الشعر العامي بلهجة أهل نجد الشعر العامي في عهد حكام الأحساء ونجد من آل أجود الجبريين منذ القرن العاشر وما عاصره من شعر الضياغم[1].

ويسمى بالشعر الديواني لأنه في الأغلب ينشد ويلقى ولا يغنى به غناء فنياً .

ويسمى هلالياً لأنه على نمط الشعر الهلالي من كونه ذا قافية واحدة .

وموازين هذا الشعر (القديم منه بإطلاق ، والحديث منه في الأغلب) لا تخرج عن بحور الخليل بن أحمد .

ذلك أن هذا الشعر تقليد للشعر العربي الفصيح تغلب عليه العامية نحواً وصرفاً وتقل فيه عامية المفردة ، ويقرؤه الجمهور يومها - بما فيهم الشاعر نفسه - فينطقون نطق الفصحاء رغم الخلل النحوي والصرفي كشعر الخلاوي وجعيثن والضياغم .

فهؤلاء استحيوا سنة الجاهليين في نظم الشعر على بحور الخليل بن أحمد : إما بالترنم وإما بأسلوب المتر بأن ينظم على وزن قصيدة فصيحة ارتسم نظام وزنها في ذاكرته .

ثم وجد الشعر ذو القافيتين ، وصار هو الأغلب ، وغُنِّيت به الألحان العديدة ، واستخرج من ألحانه أوزان زائدة على بحور الخليل بن أحمد كأحد بحور الهجيني : فاعلاتن - فعولن - فاعلاتن - فعولن .

أو مخالفة لها كبحر المسحوب : مستفعلن - مستفعلن - فاعلاتن .

أصله الطويل : عولن - مفاعيلن - فعولن - مفاعي .

ومن هنا امتنع حمل الشعر العامي على بحور الخليل بإطلاق .

وبعضهم يدرس الوزن للشعر العامي من خلال بحور الخليل بن أحمد التي صب فيها - مع مستدرك الأخفش - ما أحصاه من أوزان الشعر العربي الفصيح ، ويباهي بأن الشعر العامي صنو الشعر العربي الفصيح .

---

(١) تحدثت عن أقدم الشعر العامي بلهجة أهل نجد في مقدمة السفر الأول ، وفي مقدمة السفر السادس من كتابي ديوان الشعر العامي .

فإذا فوجئ بأوزان للشعر العامي تغمر أوزان الخليل تعلل بأن الشعر العامي صنو شعر التراث حيث استجد فيه أوزان من بحور مهملة ، ومن معكوس بحور مستعملة كمعكوس البحر الطويل : مفاعلن فعولن ، وكأوزان الفنون الملحونة من قوما وموالبا ودوبيت ، ومن أوزان فنون قبل أن تكون ملحونة كالموشح .

فمقياس هؤلاء وزني بحت يلتمسونه في المأثور ، ولا يتبصرون في اللحن الذي ولَّد لهم الوزن سواء أكان ذلك الوزن مأثوراً وقع للشاعر بمصادفة اللحن ، أم كان بكراً أبدعه اللحن الجديد .

وإذا تعرضوا للحن أخذوا المسمى العام لجنسه كالهجيني ، ثم قسموه إلى أدوار من طويل ومتوسط وقصير ، ووصفوا حركات إيقاعه ، وهيئة من يقومون بتأديته .

وكل هذا لا يجدي في بيان حقيقة اللحن .

أما المنهج العلمي المهجورفهو النظرية البنيوية للوزن ، والتدوين الموسيقي للحن ، وتطويع الوزن للحن بحيث يكون وزن الشعر العامي غناءه لامجرد إلقائه .

والنظرية البنيوية لا تحتذي أوزاناً تاريخية محددة كبحور الخليل ، لأن موسيقى الوجود أعم وأشمل من بحور الخليل المأثورة من شعر العرب ، ولأن الوزن تبع للحن ، إلا أن الوزن يحتمل أكثر من لحن ، واللحن يضم أكثر من نغمة .

والنغمة متنوعة المذاق السمعي تبعاً لطول وقصر مساحة الحرف في النَّفَس .

وكل الألحان المسموعة لا تخرج عن بنية المتحرك والساكن .

إذن لا نُقَيِّد أنفسنا بقالب بحر أو تفعيلة ، بل ننثرها بُنًى هكذا :

/ ٥

// ٥

/// ٥

/ ٥ ٥ .. إلخ .. إلخ .

وحيثما شكلت هذه البنى لحناً فهو وزن للشعر يتكون منها ما شاء الله

من الألحان والأوزان كما يتكون كلام العرب منذ أول ناطق بالعربية إلى أن تقوم الساعة من خلال تركيب ثمانية وعشرين حرفاً فحسب .

وبناء على كل هذا تتحدد لنا المعالم التالية :

١ - **المعلم الأول** : أن في أوزان الشعر العامي أوزاناً تقليدية لم يرتلها العوام عن لحن غنائي .

وهذا هو الشعر العامي ذو القافية الواحدة (الديواني) في الأغلب يضبطونه ترنماً لا لحناً اتباعاً لأوزان الخليل ، ولأوزان تاريخية مأثورة بعدها كقول أبي حمزة على البحر الكامل :

تأبى عن الطمع الزهيد نفوسنا

وفروجنا تأبى عن الفحشاء

ويتصف بهذه الصفة كل الشعر العامي القديم الذي نشأ في الأحساء ونجد كشعرجعيثن اليزيدي ، والخلاوي ، وقطن .. إلخ .

٢ - **المعلم الثاني** : أن في أوزان الشعر العامي أوزاناً ارتجلها العوام ، لأنهم ابتكروا ألحانها .

وهذا يصدق على الشعر ذي القافيتين وذي الألحان المشهورة كالسامر والهجيني أو الموقع في مناسبات كأغاني الحداء والزعب والطحن والدحة .. إلخ .

فهذه يؤخذ وزنها من لحنها المعروف ولا ترد إلى وزن تاريخي ، فقد علمنا أن بعض الهجيني على هذا الوزن :

فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن .

وأن المسحوب على هذا الوزن :

مستفعلن مستفعلن فاعلاتن .

وأن الشيباني على هذا الوزن :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل .

وأن النقازي على هذا الوزن :

مستفعلن فاعلن .

وما علمنا بهذه الأوزان من مجرد التقطيع ، وإنما اللحن ضبط لنا ذلك ،

ولو أخذنا بمجرد التقطيع البصري لتفرقت بنا السبل كما تفرقت بالشيخ عبد الله بن خميس عندما انقطع عن إحصاء أوزان الشعر العامي لكثرتها الهائلة في ديوان ابن جعيثن مع أن أوزان ابن جعيثن قليلة محصورة جداً كما سيأتي إن شاء الله بيانه في الفصل السادس !!.

واللحن إنما نعرفه بالتوارث مشافهة وبالممارسة .

٣ - **المعلم الثالث** : أن في أوزان الشعر العامي أوزاناً خليلية مأثورة ولكن اللحن من ابتكار العوام مثال ذلك اللحن اللعبوني فهو على وزن الرمل .

وبعض غناء السامر على البحر الطويل كقول ابن شريم :

سرى البارق اللي له زمانين ما سرى

صدوق المخايل بارقه يجلب الساري

واللحن العامي مبتكر بالتأكيد لأن ألحان العرب ضاعت وإنما بقيت أوزانها حيث لم تدون تدويناً موسيقياً .

وبقيت أصداء من اللحن في ذاكرة الأجيال كألحان بعض الموشحات إلا أننا لا نثق بأنها بقيت كما هي دون تحريف أو تطوير .

٤ - **المعلم الرابع** : أن قراءة الرواة والمنشدين للشعر ذي الألحان المبتكرة قراءة فيهاتسمح لا تحقق الوزن الواقعي وإنما يُردُّ الوزن إلى اللحن .

خذ مثال ذلك هذا البيت :

يا جر قلبي جر لـدن الـغصون

وغصون سدر جرها السيـل جـرا[٢]

لا يستقيم في قراءة المنشد إلا بسكون الراء من جر وبدون مد .

---

(٢) كنت أقرا ذلك أعواماً عديدة « إلى أدنى » حتى صححها لي صاحب السمو الملكي خالد الفيصل حرسه الله .

وقال الأستاذ محمد الحمدان في كتابه ديوان السامري والهجيني ص ٤٤ :« وقد غلط أبو عبد الرحمن محمد بن عقيل (أوغلطت المطبعة) حين أثبتت (جر لدن الغصون) هكذا : جر إلى أدنى الغصون فقد كتبت الجملة بهذا الشكل الخاطىء ثلاث مرات في ص ٢٠٣ من الجزء الأول من كتابه ديوان الشعر العامي بلهجة أهل نجد ».

قال أبو عبد الرحمن : لم تخطئ المطبعة ، وإنما أخطأ أبو عبد الرحمن ، وسبب هذا الخطأ أن القصيدة مما كنا نغنيه في الأنقاء في الصغر لم أسمعها إلا غناء ، ولم يلب ببالي أن أحقق معانيها وأتفهمها . وفي الغناء يقرب إلى الأذن أن صيغتها « إلى أدنى » ، وذلك أقرب من « لدن » التي تنطق غناء « لادنا ». =

ولكنها باللحن تغنى بكسر راء جر المشددة وبمد الجيم من « **جر** » في الكلمة الثانية هكذا : « **جـار** » .

ومن هذا تحتمت فكرة تضافر الجهود لحصر الألحان في جزيرة العرب ، ثم تدون موسيقياً حتى لا تتكرر مأساة ضياع اللحن العربي كألحان سلامة وطويس ومعبد والغريض .

ويؤخذ الوزن العروضي من واقع اللحن لا من قراءة المنشد ، وله لحن سمعته منذ سنوات في غناء قول سمو الأمير خالد الفيصل :

ترى المولع دمعته تجرح القاع .

ولوزن « **يا جر قلبي** » لحن قريب من لحن السامر كقول ابن جعيثن :

البارحـة لـيلي عسى الله يعـوده
يا زين وصل الليل من بين الأحباب

والضرب على وزن (فاعلاتان) .

فكل هذه الألحان على وزن بحر المسحوب كما سيأتي بيانه في الفصل الرابع إن شاء الله .

ومن النماذج عرضة مبيلش التي مطلعها :

يـا سحـاب ثقيـل ونـو غضبـان
فوق صنعا تعرض والغضب هلـه

وأكتفي بوزن البيت الأول هكذا :

باني	لو نو غض	بن ثقي	يا سحا
/٥/٥	٥ // /٥/٥	٥//٥ /	٥ // ٥ /
فاعل	مستفعلن	فاعلن	فاعلن

لأن أبيات مبيلش كلها على وزن :

فاعلن – فاعلن – مستفعلن – فاعل .

وإنما عرف الوزن من اللحن .

= فلما حققت القصيدة رواية غلبني في النطق ما ألفته أذني من السماع غناء .

قال أبو عبد الرحمن : والتسمية الصحيحة ألحان السامر دون ياءالنسب ، لأنها ألحان للقوم السامرين ، فالسامر للجنس .

أما السامري فنسبة رجل إلى قوم سمر ، وليس هذا مرادا ، لأن المراد اللحن الذي يُسمر به لا الرجل السامر .

ولو سمعت عبد الله اللويحان يغني بقوله :

ألا يا نجد يا منتج رجال تعطب المضراب

ترانا درعك الضافي الى جا حزم كلاب

ثم حاكيت غناءه بهذه التفعيلات :

مفاعيلـن – مفاعيلـن – مفاعيلـن – مفاعيـلان

مفاعيلـن – مفاعيلـن – مفاعيلـن – مفاعيلـن

لوجدت هذه التفعيلات هي وزن بيته ، ولوجدت الأصل في اللحن الشيباني مفاعيلن أربع مرات للشطر الواحد ، ويأتي بيان ذلك في الفصل الرابع إن شاء الله .

ولو سمعت الخمشي يغني على الربابة هذا البيت :

وإن ذبحني عشيري بالهوى فدوة له

ذبح خلي حلال وذبح غيره حرام

ثم حاكيت غناءه بهذه التفعيلات :

فاعلاتن – فعولن – فاعلاتن – فعولن

فاعلاتن – فعولن – فاعلاتن – فعولن

لوجدت اللحن واحداً .

ولقد مر من الألحان قول ابن جعيثن :

يا زين وصل الليل من بين الأحباب

في الغناء تكسر اللام من الليل ، وفي النطق تسكن .

ومن الشعر الفصيح قول ابن زيدون :

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا .

بضم حاء (جوانحنا) وهذه القصيدة تغنى على لحن الحصاد والدياس بسكون الحاء .

ومن ألحان الهجيني ما يرد على وزن :

مستفعلن – فاعلن – فعلن .

ومثَّل له أبو الرُّب بالقصيدة :

والشمس غـابت يابـن شعـلان

وكل يـــدور معازيــــه

وعلق على اللحن بقوله : « ذو طابع بدوي ، وهو من أكثر الألوان الأردنية شيوعاً في الريف والبادية على حد سواء ، وقد غنته الإذاعة الأردنية بصوت إحدى المطربات الشعبيات من منطقة الجنوب[٣] ولدى استيحاء موسيقى هذا اللون بقصيدة فصيحة وبعد اختبار عروضي دقيق لها ، يتبين أن هذا اللون هو بحر مخلع البسيط الذي وزنه :

مستفعلـــــن فاعلـــــن فعولـــــن

مستفعلـــــن فاعلـــــن فعولـــــن

ولكنه قد طرأ عليه تغير عروضي طفيف في الغناء الشعبي الأردني الحالي فقد حذف الحرف الأول المتحرك من تفعيلتي الضرب والعروض بحيث أصبحت التفعيلة « **فعولن** » بعد إسقاط الحرف المتحرك منها « **فعلن** » بتسكين العين .

إذن فالوزن العروضي المحدد لهذا اللون الغنائي الشعبي الأردني الذي يسمى باللهجة الدارجة الهجيني هو :

مستفعلـــــن فاعلـــــن فعلـــــن

مستفعلـــــن فاعلـــــن فعلـــــن

يـــا بـــنت يـــالي هـــويت اثـــنين

نـــاشدتك الله منـــو الغـــالي

إذن يمكن لأي شاعر فصيح أن يغني هذا اللون بقصيدة فصيحة إذا راعى وزنه العروضي المحدد هنا .

ومن الطريف أننا سمعنا بعضهم يغني قصيدة محمود حسن إسماعيل المشهورة « **النهر الخالد** » غناء هذا اللون وذلك بعد أن يسكن آخر الحركات في كلتا تفعيلتي الضرب والعروض ، ويشبع الحركات في بعض الكلمات الواردة في الأبيات : أي على هذا النحو الذي يفعلونه في المطلع حين يغنونه فيقولون :

مسافـــر زادهـــو الخيـــال

والسحـــر والعطـــر والظيـــلال[٤]

---

(٣) ميسون صناع [أبو الرُّب].

(٤) والكتابة الفصيحة للبيت هي =

ومن الواضح أن هذا قد تسنى فقط لأن قصيدة النهر الخالد هي من بحر مخلع البسيط[٥].

قال **أبو عبد الرحمن** : أخبرني بعض الفضلاء الوجهاء أنه مع رفقة أقاموا زجل « **عودت عيني على رؤياك** » على هذا اللحن .

قال **أبو عبد الرحمن** : وجه الخطأ أن أبو الرب عاير معايرة تاريخية ، وهذا خطأ فالشاعر لا يعرف مخلع البسيط حتى يتصرف فيه بقصد هذا التصرف المدعى ، وإنما كان يغني فابتكر لحناً ، ومن اللحن ولد الوزن .

= مسافـــــــــــر زاده الخيـــــــــــال والسحـــــــر والعطـــــــر والظـــــلال

[أبو الرُّب].

(٥) دراسات في الفولكلور الأردني ص ١٣٤ .

٦ - الفصل الرابع :

بحر المسحوب وألحانه :

أ - التعريف به مع دراسة تاريخية له .

ب - أعاريضه وأضربه .

جـ - ألحانه عند أهل نجد .

د - زحافاته وعلله .

هـ - نماذج من الشعر العامي على المسحوب .

قال : أبو عبد الرحمن :

يا مَنْ يذوبُ في هوى الغانيـاتِ

مستفعلـن - مستفعلـن - فاعلاتـــن



أ - التعريف به مع دراسة تاريخية له :

الأصل في هذا اللحن أن يرد على وزن :
مستفعلن - مستفعلن - فاعلاتن .

وجمهرة الشعر العامي ترد على هذا البحر ، ولهذا أسميه حمار الشعر العامي .

وسمي مسحوباً لأن المغني يسحب بعض الحروف .

خذ مثال ذلك قول مشعان بن هذال :

يبغي غزال خالط المسك والطيب
والياً مشى خطر عليه الطيـــاح

فكلمة المسك ينطقها في الغناء هكذا (المي ايسك) والطياح ينطقها هكذا (الطياحي اي) .

ويسمى أيضاً مجروراً لأن المغني يجر نفسه -- بفتح الفاء - عند آخر حرف في الشطر لتكملة اللحن الذي يعزفه على الربابة .

والأصل في هذا اللحن أنه بدوي ، والأصل فيه أن يغنى على الربابة .

ثم ولَّد الحاضرة لهذا البحر ألحاناً أخرى رقيقة لا تغنى على الربابة كقول عبد الكريم بن جويعد رحمه الله :

وراك يـــــالهنداب غليت يمناك
حتى المصافح مالكم فيـه رادة

فهذا لحن المسحوب يغنى على الربابة ، ولكن الحاضرة تغنيه في سمرها بالأنقاء على ألحان أخرى أرق بدون الربابة .

والمسحوب والمجرور عند أهل نجد اسمان للحن من هذا البحر يغنى على الربابة فيضفي عليه العازف أنفاسًا طويلة وتأوهات فكأنه يسحب أنفاسه وزفراته .

وهو مجرور بهذا الاعتبار أيضًا أو باعتبار جر يده على الربابة لغناء هذا اللحن .

والعزف على الربابة يسمى جرًا .

وقد وجدت بعض الدارسين يخلط فيتسمية هذا اللحن ، فالأستاذ **محمد**

الدويك يذكر قول ابن لعبون :

يا ركب ما سرتوا بيوسف ليعقوب
قبل الفجر ينباج والليل غربيب

وقوله :

العبد عبد هافيات عموقه
إن جاع باق عمومته وإن شبع باق

ويعتبر هذا من اللحن اللعبوني[1] والواقع أن هذا هو لحن المسحوب وإنما دور ابن لعبون أن الشعر له فحسب .

وما يسمى عند أهل نجد لعبونيا يدور على ثلاثة ألحان يعبر عنها العوام بالفن .

اللحن الأول : على بحر الهزج التام غير المستعمل في الفصيح إذ لم يستعمل إلا بتفعيلتين لكل شطر .. قال ابن لعبون على هذا البحر :

ألا بارق يوضي جناحه
شمال وابعد الخلان عني

واللحن الثاني : نوع من السامر شهر بإتقانه أهل عنيزة وهو قوله :

يا علي صحت بالصوت الرفيع
يا مرة لا تذبين القناع

ووزنه : فاعلن – فاعلن – مستفعلن .

واللحن الثالث : – وهو أشهرها – على الرمل كقوله

مومنات ما شباهن الدبق
ما فضى غراتهن كود البريق

وبقية ألحان ابن لعبون من الهجيني والمسحوب البدوي القح المشهور في نجد قبله .

وترد ألحانه مفصلة إن شاء الله في استقراء أوزان ديوانه من هذا السفر .

وتحدث الدويك في موضع آخر عن السامر فأخطأ خطأين :

أولهما : أنه جعل ألحان السامر على بحر الرمل .

مع العلم أن للسامر ألحانًا كثيرة على أوزان عديدة ، وقد أسلفت أن

---

(١) الأغنية الشعبية في قطر ١٣٨/٣ – ١٣٩ .

بعض الأسماء لغنائنا الشعبي يطلق الواحد منها على عدة ألحان وأوزان .

وأما بحر الرمل فلم يعرف له سوى لحن واحد وهو اللحن اللعبوني كقول ابن لعبون المذكور آنفًا : مومنات ما شباهن .. إلخ .

وثانيهما : أنه حشد للسامر (الذي قال عنه إنه من بحر الرمل) قصائد متعددة الوزن من ألحان مختلفة كالهجيني واللعبوني وبحر المسحوب الذي يغنى عليه الخويسعاني ، وأورد قصيدة منها هذا البيت :

يـا عين يـا للي هـلت الدمـع هلي
يا قلبي اللي ضاع ما بين الاضلاع[2]

قال أبو عبد الرحمن : إذن المسحوب بعض ما ذكره الدويك مما يغنى على الربابة كقول الشاعر :

العجز لو صلن ترى ما لهن دين
يطري عليهن في الصلاة ألف طاري

وكقول الشاعر :

الزيـن ظنـي مـا وثـق بالمراسيـل
قلبى على شوف الحبيب رجـاوي[3]

وقال الأستاذ توفيق أبو الرُّب عن هذا البحر : « هذا وزن عروضي جديد ليس هو بحر السريع قطعًا ، وإنما هو وزن ربما يكون قد تطور أخيرًا من خلال مسيرة الغناء الشعبي » .

وذكر أنه ليس ضمن البحور المهملة التي أحصاها ابن القطاع الصقلي[4].

قال أبو عبد الرحمن : أصل هذا البحر بحر الطويل :

فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعلن
//٥/٥ – //٥/٥/٥ – //٥/٥ – //٥//٥
فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعيلن
//٥/٥ – //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥

قال أبو عبد الرحمن : فدخله الخزم فأصبح :

عولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعلن

(٢) الأغنية الشعبية في قطر ١٥٦/٣ .
(٣) الأغنية الشعبية في قطر ٩/٤ – ١٠ .
(٤) دراسات في الفولكلور الأردني ص ٢٠١ .

/ه/ه - ///ه/ه/ه - ///ه/ه - ///ه//ه

والخرم غير لازم ، وظل العوام ينظمون قصائد - ومعظمها من الشعر الديواني ذي القافية الواحدة - ويتّبعون نظام البحر الطويل ولا يلتزمون الخرم في النادر وإلا فالأغلب الالتزام .

وزادوا تصرفًا بإدخال الخرم على أول الشطر الثاني . ويرد العروض عندهم على مفاعلن .

ثم صادف نظمهم على البحر الطويل مخرومًا إلا أن (مفاعيلن) عروضًا وضربًا تحولت إلى فعولن دخلها الحذف .

ومع الخرم والحذف يصبح البحر الطويل هكذا :

عولن - مفاعيلن - فعولن - | فعولن

/ه/ه - ///ه/ه/ه - ///ه/ه - ///ه/ه

وهذه التفاعيل هي نفسها تفاعيل :

مستفعلن - مستفعلن - فاعلاتن .

قال الكفوي : « الخرم بالفتح وسكون الراء عند أهل العروض حذف الحرف الأول من الجزء..كذا في عنوان الشرف .

وفى بعض رسائل العروض العربي : الخرم إسقاط أول متحرك من الوتد المجموع إذا كان الجزء صدر البيت ، فإن كان ذلك في فعولن سالمًا فهو الثلم ، وإن كان في مفاعيلن سالمًا فهو العضب .. والخرم يعم الكل انتهى .

وفي رسالة قطب الدين السرخسي : الخرم إسقاط أول الوتد المجموع .

وفي عروض سيفي : أن الخرم هو حذف ميم مفاعيلن .

وحيث أن كلمة فاعيلن التي تتبقى كلمة غير مستعملة فإنهم يستعملون بدلها كلمة مفعولن ، والركن الذي يقع فيه الخرم يسمونه الأخرم .

وفي المنتخب : الخرم سقوط فاء فعولن وميم مفاعيلن .

فانظر في العبارات من الاختلافات »[٥].

قال **أبو عبد الرحمن** : سبب دعوى الاختلافات عدم ملاحظة أن الخرم يشمل حالات جماعها أنه حذف الحرف الأول من الوتد المجموع في أول التفعيلة .

---

(٥) كشاف اصطلاحات الفنون ٢/٢٤٠ - ٢٤١ .

وكل ما ذكر فهو من هذا الجماع فلا اختلاف .

وإذا حذف مع الخرم السابع المتحرك سمي خربًا مثل مفاعيلن تكون فاعيل .

وإذا حذف أول الوتد المجموع من فعولن السالمة سمي هذا الخرم ثلمًا .

فإن حذفت النون مع الخرم سمي ثرمًا .

فإذا حذف أول الوتد المجموع من مفاعيلن مع الخامس الساكن سمي شترًا .

فإن جاء مع الخرم في مفاعلتن حذف الساكن السابع وتسكين الخامس المتحرك سمي عقصًا .

وإذا كان الخرم في مفاعلتن السالمة سمي عضبًا . وإذا اجتمع مع الخرم في مفاعلتن تسكين الخامس سمي قصمًا .

وإذا اجتمع مع الخرم في مفاعلتن حذف التاء سمي جمًا .

وقال الزمخشري : « ولا يجوز الخرم[٦] عند الأكثر إلا في الصدر ، وقد جوز في الابتداء كقوله :

فلمـــا أتـــاني والسمـــاء تبلـــه
قـلت لـه أهلًا وسهلًا ومرحبًـا

وقد جمع الآخر الأمرين جميعًا في قوله :

لكـــن عبيـــد الله لما أتيتـــه
أعطى عطاء لا قليلاً ولا نـزرا[٧]

---

(٦) جاء في أرجوزة ابن عبد ربه ٤٣٤/٥ :

والخرم في أوائـــل الأبيـــات … يعـــرف بـــالاسماء والصفـــات
نـقصان حـرف مـن أوائـل العـدد … في كل مـا شطـر يفك من وتـد
خمسة أشطـــار مـــن الشطـــور … يخرم منها أول الصدور

[محقق القسطاس].

(٧) القسطاس المستقيم ص ٨٥ وص ١٠١ وعلق محققه الدكتور عبد الله على بحر الطويل بقوله : في المرشد ٣٩٢/١ ، « وقد أخذ الطويل من حلاوة الوافر دون انبتاره، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط ، ومن رسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه ، وسلم من جلبة الكامل ، وكزازة الرجز وأفاد الطويل أبهة وجلالة ، فهو البحر المعتدل حقا ، ونفعه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به .

وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيه بمنزلة الإطار الجميل من الصورة يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها .

=

وذكر الشيخ جلال الحنفي قول الشاعر :

هل يرجعن لي لمتي إن خضبتها
إلى عهد ماقبل المشيب خضابها

ثم علق بقوله : « فلقد وجدنا العروضيين يخترعون لهذا اللحن العروضي صفة يلقبونها بالخرم ثم توسعوا فى الخرم فجعلوه أكثر من نوع وفصيلة .

وإذا كان العرب قد استعملوا الخرم فإنما كانوا يجدون في بعض حركات الإنشاد ما يسد الفراغ الظاهر بسببه ، وإنه ليعد من عيوب الشعر التي ورثها الشعراء الإسلاميون أو بعضهم من العهد الجاهلي .

على أن هناك ضربًا من الخرم تتطور به الأوزان وتتشقق به البحور دون أن يكون في ذلك انكسار أو خلل وهذا لا يدخل في ذات موضوعنا[٨].»

وقال الشيخ جلال أيضًا : « ومن ذلك الثرم والثلم والخرب ، ولم يجد العروضيون شيئًا من الجرأة لإبطال هذه المصطلحات والإمساك عن نقل ما يرد من الشعر مخرومًا .

وكان السكاكي قد رفض في مفتاح العلوم ما يقع من الخرم في عجز البيت أي في شطره الثاني ، دون أن يملك رفض الخرم الذي يقع في الصدر عادة إذ قال : وإنه عندي رذل لا أورده في الاعتبار (أي الخرم الذي يقع أول العجز » اهـ .

ومن نماذج هذا الخرم ما روي من شعر امرىء القيس :

وعين لها حدرة بدرة
شقت مآقيهما من أخر

فإن تفعيلة عولن في أول العجز أصلها فعولن فخرمت بحذف الفاء

= لقد أحبت العرب هذا البحر ، ووجدت فيه مجالاً أوسع للتفصيل مما كانت تجد في غيره من الأوزان ، ولهذا فقد كان صالحاً لتسجيل الأخبار والأساطير .

خذ مثلا معلقات امرىء القيس وزهير بن أبى سلمى وطرفة ولامية الشنفرى وقصيدة عبد يغوث الحارثي التي مطلعها :

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم نفع ولا ليا

وكذلك في صدر الإسلام والعصر الأموي ، كما نظم الخوارج جل شعرهم في الطويل نحو ميمية قطري بن الفجاءة :

فيا كبدًا من غير جوع ولا ظما ويا كبدًا من حب أم حكيم

راجع مقدمة الإلياذة للبستاني فقد بحث في البحور وما يلائمها من موضوعات وأغراض » .

(٨) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص ١٧ .

فجاءت على هذا الوجه ، وكان هذا قد غاظ الإمام السكاكي دون أن يغيظه الخرم الذي يكون أول الصدر .

ومن ذلك خرم الواو من قول الشاعر وهو من الطويل :

ولا تحسبا أني تضعضع جانبي

فيصبح من الكامل (لا تحسبا أني تضعضع جانبي) والقاعدة في هذا شبه مطردة .

ومن ذلك كذلك الخرم العارض في الرجز بحيث آل إلى الرمل ومثاله :

قد قلت والآلام تفري مهجتي

يا ويك ما تصنع في الحرب الظبا

(يكون بعد الخرب هكذا[9]):

قلت والآلام تفري مهجتي

ويك ما تصنع في الحرب الظبا[10]

قال **أبو عبد الرحمن** : ولا أستبعد أن الخرم يرد تلاوة فقط ، وأن الشاعر يغنيه بزيادة حرف كواو العطف والفاء .

وإليك بيان هذا التحويل من الطويل إلى بحر المسحوب المستحدث :

عولن مفا	/ عيلن فعو	/ لن فعولن
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥/٥
مستفعلن	مستفعلن	فاعلاتن

قال **أبو عبد الرحمن** : وإنما أصبح بحر المسحوب مستحدثًا رغم أنه في الأصل فرع من البحر الطويل لأمور ثلاثة مجتمعة :

أولها : أن العوام التزموا الخرم ، وهو في الفصيح غير لازم .

وإنما التزموه لأنهم غنوا على الطويل المخروم المحذوف العروض والضرب لحنًا ابتكروه لا يستقيم إلا بالتزام الخرم في أول الشطرين .

وثانيها : أنهم التزموا الخرم أول الشطرين وهو إنما يجوز في الفصيح أول البيت فقط في قول الجمهور .

وثالثها : أن فاعلاتن المتحولة عن (لن فعولن) اعتبرت تفعيلة أصيلة -

(٩) ما بين القوسين زيادة مني .

(١٠) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص ١٧ .

بمقتضى اللحن الغنائي الشعبي الذي ابتكره العوام وليس عن فكر لهم مكتوب أو تعليل معقول مروي عنهم ، فصارت موضوعًا لما يسمح به اللحن من زحافات وعلل – فتكون تارة فاعلاتان ، أو فاعلتانان كما سيأتي بيانه في ذكر زحافات وعلل هذا البحر .

وهكذا اعتبرت مستفعلن أصلية مع أنها متحولة عن (عولن مفا) و(عيلن فعو) .

وشعر العوام على البحر الطويل مخرومًا غير ملتزم الخرم إنما يتمثل في مأثور الشعر الهلالي وقبله الشعر العربي الفصيح على هذا البحر ، ولا يتمثل في اللحن الذي اقتضى تحول الطويل إلى مستفعلن – مستفعلن – فاعلاتن .

ولهذا ترد في شعر العوام العروض على مفاعلن ، وذلك لا يناسب لحن المسحوب .

ومما ورد على ذلك قول تركي بن حميد :

ذا قول من هوجس ومن باح ماخفا

يهيض بـعبرات تبيـح كنـينها

وقوله :

يا راكب مـن فـوق بواجـة الخلا

من البقل ما بانت مواري فطورها

وقول شايع الأمسح :

لا تاكلـه يـا ذيب واذكـر اياديـه

كم مـرة عشاك ليلـة مجاعـة

قال **أبو عبد الرحمن** : وورود الخرم غير ملتزم في الشعر العامي القديم دليل على أن أصل المسحوب الطويل وأن اللحن اقتضى لزوم الخرم .

وأقدم مصدر وجدت فيه وزن لحن المسحوب كتب أسطورة تغريبة بني هلال ، والشعر فيها مكسر لا يعتمد عليه ، وإنما يعرف وزن القصيدة بوزن بيتين أو ثلاثة ليس فيهن كسر فتعرف أن الخلل فيما سواهن كقول أبو زيد الهلالي :

يقـول أبـو زيـد الهلالي سلامـة

ونيران قلبـي زايـدات اللهـايب

في صحبتي مرعي ويحيى ويونس

من أجلها ذا النجع باكي وناحب

ثم تجد بيتًا ثالثًا يستقيم وزنه بحذف كلمة منه وهو قوله :

وعيني من كثرة البكا قل شوفها

وجرى دمعها من فوق خدي سكايب

تعديله بهمزة وصل قبل وعيني وحذف ياء عيني وبقاء النون متحركة ، وحذف التاء من كثرة وكسر الثاء ، وتحوير الضمير من شوفها إلى شوفه وحذف جرى ، وإثبات ألف وصل قبل الواو في ودمعها .

ويأتي شطر مستقيم وآخر منكسر كقوله :

غدونـــا بعـــون الله جلالـــه

نـرود دروب الغرب ثم المغـارب

فالشطر الثاني هو المستقيم ، وبقيت ثلاثة أبيات منها ما يكون تعديله باليسير ، ومنها مالا يستقيم إلا بتغيير كثير إلا أنها بحالها لا يجمعها وزن واحد .

ومثلها قول يونس :

يقول الفتى يونس على ما جرى له

بدمع جرى من مقلة العين عـايم

إلى عزيـز ينـزل الـبير عاجـــل

منعــه أبــو زيــد كـثير الفهـــايم

ولكن بقية القصيدة تعود إلى أصلها وهو البحر الطويل بدون خرم ، لأن الخرم غير لازم في الفصيح ، وإنما التزمه العوام لأجل لحن المسحوب ، وبالتزامه واعتبار فاعلاتن تفعيلة أصلية يدخلها زحاف التسبيغ أصبح بحر المسحوب مختلفًا عن البحر الطويل ، ويرد على هذا البحر لحن شعبي أردني اسمه الجوقة .

قال الأستاذ توفيق أبو الرُّب عن هذا اللحن : « لحن شعبي شائع جدًا يغنيه الرجال في الأعراس ، وهم يدبكون في صفين متقابلين ويسمونه بالعامية الجوقية ، ولعلك تحفظ شيئًا من أبياته فمطلعه يقول :

يا بـو رشيـدة قلبنا اليــوم مجروح

جــرح عميــق وبــالحشا مستظـــل

كما أن هناك لحنًا شعبيًا آخر يجاريه من الناحية العروضية ولكن يغنى

بطريقة تختلف ومطلعه :

مرن وما معهن حدا داد دادى

يمشن على عطر الندى والبراد

فلو تأملت عروضيًا المطلعين السابقين فستلاحظ ولا شك أنهما يلتزمان التزامًا شبه دقيق بالوزن العروضي التالي :

مستفعلن مستفعلن فاعلاتن

مستفعلن مستفعلن فاعلاتن

وهذا وزن عروضي جديد كما ترى فهو ليس بحر السريع قطعًا ، وإنما هو وزن ربما يكون قد تطور أخيرًا من خلال مسيرة الغناء الشعبي العربي عبر القرون ، فقد استعرضنا الأبنية السبعة والعشرين التي قال ابن القطاع الصقلي : إن العرب قد أهملتها ، فلم نجد هذا البناء من بينها .

إذن لا بأس من أن نقدمه في ختام هذا البحث كبحر عروضي عذب جديد وليكن مفتاحه :

جوقية أنغامها ساحرات

مستفعلن مستفعلن فاعلاتن »[11]

وقال الأستاذ نمر سرحان عن الجوقية : « وهى قالب غنائي معروف في الضفة الشرقية ، ومع ذلك فهي تسمع أحيانًا في الضفة الغربية ، ويشبه هذا القالب السامر في أنه يؤدى بواسطة صفين متقابلين إلا أنه لا يصاحبه تصفيق بل شكل من أشكال الدبكة البسيطة .

وهو أكثر غموضًا وإخفاء في النطق من الدحية ، وربما لا يستطيع السامع العادي أن يتابع المغنين أو يفهم كلمات الغناء .

ومن الجوقية أشكال مختلفة يصعب التمييز بينها إلا بقياس تفعيلاتها وهذا المقطع من أسلسها وأوضحها ، وإذا أراد القارىء أن يتحسس اللحن فما عليه إلا أن يمد الكلمة التي تسبق الكلمة الأخيرة :

يا ابو رشيدة قلبى اليوم مجروح

جرح غميق وبالحشا مستظل

جوا بالخطيب ومددوني على اللوح

---

(١١) دراسات في الفولكلور الأردني ص ٢٠١ .

قـلت برخـا لما عشيرتي يصلي[١٢]
يا نجم يا للي بالسما واسمك سهيـل
بالله إن جالك الولـف دلـو علي[١٣]
دلـو على المفتـاح وبطاقـة البـيت
وإن ما لقـى المفتـاح يصوت علي
عييت أنادي واطرق الباب بالسيف
عيـوا يا بـاب اهيـلك لا يفتحـونك
يا طير يا للي طايـر بـروس الجبـال[١٤]

ومن الفنون الشعبية في العراق بعض ألحان الشعر العامي بنجد ، وهي من الفنون الثانوية يسمونها ركباني .

ولا يفرقون بين هجينيها ومسحوبها ، لأنها ليست أصيلة عندهم .

قال **أبو عبد الرحمن** : وهكذا كان عموم مدلولها عند العرب قال النويري عن استفادة العرب من غناء الفرس : « ولم يكن للعرب قبل ذلك إلا الحداء والنشيد ، وكانوا يسمونه الركبانية »[١٥].

قال **أبو عبد الرحمن** : فقولهم ركباني ليس نسبة إلى لحن كالهجيني ، وإنما هو نسبة إلى ركبان البدو ، فكل غناء بأي لحن يسمع منهم فهو ركباني .

قال عبد العزيز بن المطلب عن قصيدة كان يغني بها : واللهِ لَأَحْدُوَنَّ بها ركبانِ نجد[١٦].

ولقد تكلم عن الركباني علي الخاقاني فقال :

« يظهر من لهجته أنه من بقايا عرب الجاهلية ، وذكر أنه يسمى باصطلاح البادية نبطيًا ، ثم مثل له بعدة ألحان منها المسحوب وهو قول مغنيهم :

---

(١٢) برخا : برخاء : أي بهدوء وسعة بال .
(١٣) يستقيم بكلمة عليه بدل علي .
(١٤) أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن ص ٧٠ .. ويستقيم بكلمة طار بدل طاير .
(١٥) نهاية الأرب ٥ / ٢٥٦ .
(١٦) انظر نهاية الأرب ٥ / ٢٤٦ .

يا اهل الركاب من اين لا وين لا فين
لنتم عليكم زين لاشين خافي

وذكر من الحداء :

حنه عمامك لو رحلنا
يا قرد من ننزل عليه[17]

وعزا إلى محمد بن إسماعيل الحلي ابن الخلفة المتوفى سنة ١٢٤٧ هـ قصيدة منها هذه الأبيات ، وهي من بحر المسحوب :

بكرة بعد مالوث الثوب نهدي
ولا انقطف ورد زهى فوق خدي
غيرك فما حصل سوى طول صدي
وإلا هلي بي بعض ريبة يظنون
مازلت في روض من الحسن راتع
وعن الخنا كفيت كف المطامع
حتى استمد الخيط بالشرق طالع
قالت ألا ارشد قبل قومي يفيقون[18]

ولم أغير فيه إلا اللهجة التي لا تخل بالوزن فانقطف تنطق وتكتب عندهم انكطف ، والشرق تكتب وتنطق الشرك ، وقالت قبل قومي يفيقون : تنطق وتكتب عندهم : كالت كبل كومي يفيجون .

ويرد في بعض المقاطع تكسير كما يرد في روايتنا للشعر العامي بنجد .

فمن ذلك قول ابن الخلفة :

ونلا افراقك علينا ليس بلهون

وتعديله :

وإلا علي فراقكم ليس بالهون

وغلط الخاقاني في ثلاث : **الأولى** : عندما عد الحداء فنًا مستقلاً عن الركباني مع أنه أحد ألحان الركباني بمعنى أنه منسوب إلى ركبان البادية .

وقد مثل بأبيات للحداء هناك ، وبأبيات من الهجيني ، وبأبيات من

---

(١٧) فنون الأدب الشعبى ١ / ٤٥ الحلقة الثالثة .

(١٨) فنون الأدب الشعبى ١ / ٥٠ الحلقة الثالثة .

المسحوب مما يدل على أنهم لا يريدون بالركباني لحنًا بعينه ، وإنما هو ألحان جاءت من ركبان الجزيرة .

والثانية : أن ما ذكره في باب الحداء ليس من الحداء وإنما هو من المسحوب وذلك قوله :

ياما حديناهم ويـاما حدونا
وياما سقيناهم بكاس سقونا
لاكننا اصبر من الواقفونا
ولا مثلنا يوجد على الموت صبار

والثالثة : عندما حكم على هذا اللحن بأنه من بحر البسيط وإنما هو من بحر المسحوب المولد من بحر الطويل(١٩).

وقول الخاقاني عن الركباني : « يظهر من لهجته أنه من بقايا عرب الجاهلية » : إن أراد به الألحان فألحان عرب الجاهلية ضائعة ومادتها الكلمة الفصيحة والنطق الفصيح .

وإن أراد اللغة فنحو الشعر الذي يعنيه عامي ومفرداته أغلبها فصيح المادة وتدخله العامية في المعنى أو الصيغة .

وقد تناول ظاهرة اللغة كتابي عن فصيح العامي . ويظهر أنه يريد هذا المعنى الأخير لأنه قال : « يسمى باصطلاح البادية نبطيًا » .

قال **أبو عبد الرحمٰن** : ما يسمى نبطيًا أعم أوزانًا من أوزان الشعر الجاهلي .

ويبقى بعد ذلك أن كلمة ركباني أطلقت على عموم ألحان الشعر العامي كما أطلقت على عموم ألحان الشعر الفصيح ، ولا يلزم من هذا الإطلاق أن تكون ألحان الفصحاء هي نفسها ألحان العوام .

وذكر الخاقاني هذه القصيدة من الركباني – وهي على لحن المسحوب – لعيسى الجنوبي المتوفى سنة ١٢٠٠ هـ في مدح الرسول ﷺ :

يا ونة ونيتها تفتر الحيل
ونة جريح ونها تالي الليل

---

(١٩) انظر غلطات الخاقاني في كتابه فنون الأدب الشعبي ٥ / ٤ الحلقة الخامسة .

نار كوتني والدمع يشبه السيل
ونحول جسمي يافتى الجود ينبيك

* * *

من دنية جارت أو غدر الليالي
أمحى الوره وافنى ملوك المعالي
فعل الدهر خوان مالو توالي
لا تامنه ماله وفه ليس يوفيك[٢٠]

* * *

الناس لو شافوا زمانك تبلاك
ما ينفعك بالموزمة ذاك من ذاك
لو ساعدك حظك يحبون منباك
وان حملك ما احد منه ينابيك

* * *

من ضعف حالك يا فتى ما يبونك
صاحب ولا بالموزمه ينفعونك
ذرهم وسل مولاك تقوى ظنونك
واعتصم بالباري على الخير يهديك[٢١]

ومن مجموع محمد جعفر الكاظمي جد نازك الملائكة المخطوط في عام ١٣٠٦ هـ أورد الخاقاني قصيدة مربوعة من المسحوب مطلعها :

يا معتلي في كور بكر من الهيق
تطوي العشر في يوم دون الحمى هيق
فلا تسل عن مغرم ناشف الريق
فاخبر عني ساموت منهم بذي الحين[٢٢]

وفى موضع آخر نقل الخاقاني هذه القصيدة من نفس المجموع ، ونسبها لشاعر اسمه داوود مع تغيير طفيف على هذا النحو :

(٢٠) الشرع ينهى عن سب الدهر .

(٢١) يستقيم الوزن بسكون العين والصاد من « واعتصم » وانظر فنون الأدب الشعبي جـ ٣ حلقة ١١ ص ٧٦ - ٨٣ .

(٢٢) فنون الأدب الشعبي ٣ / ٤٠ الحلقة التاسعة .
ويستقيم وزنه بسكون فاء فلا تسل ، وتخفيف نون عني .

يا معتلي في كور بكرة من الهيق
تطوي العشر في يوم دون الحمى هيق
فليا نشد عن مغرم ناشف الريق
فاخبر عني ساموت منهم بذا الحين[٢٣]

ومن الركباني العراقي قصيدة طويلة مطلعها :

يا معتلي بي كـور هجـن تليعـة
ريض لكبـدي بالنـوى لا تليعـه[٢٤]

فهذه من المسحوب ، وقد دونت باللهجة العراقية هكذا : هجنه .. لجيدي .

وأتى شارحها بعجب فقال : كور : تل ؟!!.

وقال لافض فوه : هجنه : هجنة!![٢٥].

وزعم الخاقاني أن الركباني من بقايا غناء عرب الجاهلية وقد مضى إبطال ذلك ، ونقل عن العلاف تعريفه للركباني بأنه شعر ذو قافيتين ، وأنه المسمى بشعر النبط ، ومثل له بشعر على لحن المسحوب مثل :

يا أهل الركايب من اين لاوين لافين
انتم عليكـم زيـن لاشين خـافي

كما مثل له بشعر من لحن الحداء منه هذا البيت :

بحرابنـــا يامـــا طعنـــا
كم فـــارس صلنـــا عليــــه[٢٦]

ومن لحن المسحوب عند العراقيين أبيات لغز في القلم ذكرها الخاقاني لعلي العساف مطلعها :

أنشدك عمـن لـه جنـود مطيعـة
من دون تعيين جنـوده مطيـعين[٢٧]

ومن الفنون التي عدها العزيزي وهي على بحر المسحوب الجرة الشروقية

---

(٢٣)انظر فنون الأدب الشعبي ٣ / ٤٠ - ٤٦ .
(٢٤) انظر مجلة التراث الشعبي عدد ١ - ٢ سنة ١٠ ص ١٤١ - ١٤٥ .
(٢٥) المصدر السابق ص ١٤٥ .
(٢٦)فنون الأدب الشعبي ١ / ٤٥ - ٤٦ .
(٢٧) فنون الأدب الشعبي جـ ٣ حلقة ٩ ص ٤٧ .

ومثل لها بقول على الرميثي المشهور بالدسم :

ثـاني وصاتي كثرة الهرج خيبـــة
ترى كثير الهرج مسموج ويخيب[٢٨]

وقال في موضع آخر : « الجرة الشروقية نسبة إلى الشروق جمع شرق ويسمون بلاد نجد وبلاد الرافدين الشروق وملامع البروق ، وإذا قال أهل فلسطين شروقي أرادوا بذلك الديار الأردنية »[٢٩].

وعد الجرة الزوبعية أو جرة نمر بن عدوان ، ومثل لها بقول الشاعر :

ياما حـلا بالليـل جـر الربابـة
قاف جديـد ودوب داوود سواه[٣٠]

وقال في موضع آخر : « الجرة الزوبعية وقد أطلقوها على هذا الوزن لأنها تشبه في اعتقادهم هبوب الزوبعة في الصحراء ويرد عليها كل قصيدة تشبه قصيدة الظلماوي ، وكان الظلماوي هذا قد رهن سيفه لكى يبتاع برهنه بُنّاً يقدمه للضيفان ، فلما سمع ابن رشيد بالرجل أكبر أريحيته وكرمه ففرض ابن رشيد على نفسه أن يقدم للظلماوي كل ما يلزم لديوانه ومضافته من البن .

ويقولون: إن الظلماوي لم يغلق بابه في وجه طارق إلى أن مات ، وإلى ذلك يشير سالم القنصل في إحدى قصائده التي يرد بها على الشاعر جميل أبو الغنم :

ما أنا الظلماوي بابنا ما يتسكـر
اليـوم ماعنــدي ألـــواح ودواسيس

وإليك شيئًا من قصيدة الظلماوي المشهورة :

يا كليب شب النار يا كليب شبه
عليك شبه والحـطب لك يجاب

(٢٨) قاموس العادات ١ / ٥٩ ، وانظر ندوة الشعر النبطي بالجوف ص ٥٩ ، والقصيدة طويلة أوردها العزيزي في كتابه فريسة أبي ماضي ص ١٨ – ٢٥ وذكر عن الشاعر علي الرميثي أنه الخريصي الفدعاني العنزي ابن الدسم ، وروى عن توما الحمارنة أنه علي الدسم من عربان العمارات .
وأوردها عبد الله بن عبار في كتابه قطوف الأزهار ص ٢٩٧ – ٣٠٤ منسوبة لمحمد الدسم .

(٢٩) فريسة أبي ماضي ص ١٨ .

(٣٠) قاموس العادات ١ / ٦١ .

وانـا علي جـيب ماهـا وحبــه
عليك شبــه والحطب لك يجاب
وانـا علي جـيب ماهـا وحبــه
وحمسه وتقليـط الـدلال العــذاب

ونحن إذا نظرنا في وزن هذه الجرة وجدناه مستفعلن - مفعولن - مستفعلان مكررة في العجز كما هي في الصدر .

قال **أبو عبد الرحمٰن** : إنما هو بحر المسحوب .

قال **أبو عبد الرحمٰن** : ثم عد العزيزي أيضًا جرة نمر بن عدوان وقال : وقد كان هذا الشاعر يختص بنوع من الشعر وبنوع من الأوزان التي قد لا تختلف عن سواها إلا في أشياء قليلة جدًا ، لكن لشهرة الرجل عرفت أشعاره بأنها ذات جرة خاصة كقوله :

يا راكب اللي خفه بالقاع ما بان
اشقـح شراري شامخ المتـن نـابي

ونحن إذا قطعنا هذه الجرة وجدناها مؤلفة من التفعيلات التالية : متفعل . مستفعل . مستفعلن . فاع . وفي العجز - مستفعلن ، مستفعل ، فعلاتن »[٣١].

قال **أبو عبد الرحمٰن** : إنما هي على بحر المسحوب ولكنه قطع تقطيعًا بصريًا .

وَغُنِّي بحر المسحوب على الصوت، والصوت مزيج من الألحان قال عنها الدويك : « وهو من أهم الألحان التي عرفتها البيئة الشعبية في قطر بعد أن عاشت مع القطريين فترة كبيرة في البحر وعادت مرة أخرى لتحتل مجلس الصدارة في غنائهم في المجالس والأسمار .

والصوت فن عربي قديم اشتهر بغنائه أبناء الخليج العربي ، ويعتبر من أهم وأبرز عناصر الطرب وأحبها إلى جميع النفوس .

---

(٣١) فريسة أبي ماضي ص ١٣ - ١٥ ، وانظر ندوة الشعر النبطي بالجوف ص ٥٧ وذكر في ندوة الشعر النبطي بالجوف ص ٥٧ أنها تسمى أيضًا بالجرة الزوبعية .
وذكر أيضًا قول نمر :
سر يا قلـــم في كاغـــد لي وأسرع واكتب على ما أريد أنا أفهم وأسمع

ويرجع الصوت عند العارفين به إلى بلاد حضرموت حيث أن أول إنسان نقل هذا الفن إلى بلاد الخليج العربي هو الفنان المشهور عبد الرحيم العسيري الذي حط رحاله في ميناء البحرين ثم سرعان ما حظي برعاية وعطف حاكمها في ذاك الحين حيث أمر هذا الحاكم بضم العسيري إلى حاشيته ، فأصبح منذ ذلك الوقت من أقرب المقربين إليه .

ثم تتلمذ على يديه المطرب المعروف محمد بن فارس الذي يعده بحق جميع أهالي المنطقة أبا للصوت في الخليج العربي ، وعلى يده تتلمذ ضاحي بن وليد ، والمطرب القطري خيري بن إدريس .

وهكذا انتقل هذا الفن من موطنه الأصلي وعم بلاد الخليج وامتلك بدوره قلوب الفنانين الخليجيين وتداولوه ، ليصبح من أهم الألوان الغنائية وأبرزها .

ويتميز الصوت بأسلوب غنائي خاص يعتمد على قوة المغني من الناحية الموسيقية وقدرته على الأداء والغناء . وللصوت أنساب وتسميات كثيرة منها :

١ - الصوت الشامي .
٢ - ,, الصنعاني .
٣ - ,, الكويتي .
٤ - ,, العربي .
٥ - ,, الحجازي .
٦ - ,, الشحري أو الشحيري .
٧ - ,, اليمني .
٨ - ,, الخيالي .
٩ - ,, العدني .

وما إلى ذلك من التسميات التي ترجع كلها كما يقول الفنانون القدامى والرواة الموثوق برواياتهم إلى المدن والبلاد التي صدرت عنها كلمات الصوت .

غير أن هذا لا يعني من قريب أو من بعيد أن هذه البلاد ما زالت تصدر هذه الأنواع ، بل أصبح كل قطر يؤلف كلمات الصوت الذي يريده دون إرجاعه إلى موطنه الأصلي نظرًا لارتباط هذه الفنون بالمنطقة واعتبارها جزءًا لا يتجزأ منها .

وينقسم الصوت من حيث الكلمات إلى قسمين اثنين :

١ - قسم يستخدم اللغة العربية الفصحى .

٢ - قسم آخر يعتمد اللهجة العامية والشعر النبطي .

وتنتهي معظم الأصوات بتوشيحة من الشعر العربي الفصيح .

وتتراوح التوشيحة بين البيتين أو الثلاثة من الشعر أو أكثر قليلاً ، غير أن بعضها ينتهي بلا توشيحة كما هو واضح في الصوت الخيالي الذي يتكون في العادة من المقام والصوت ، ويقفل بنهاية موسيقية دون توشيحة شعرية .

ويسمى بهذا الاسم نسبة إلى سرعة الخيل وخفتها ، فهو خفيف .

ويعتمد المطرب الذي يغنيه على بعض أوتاد العود لا جميعها ، وذلك للسرعة والخفة »[٣٢].

ومما ذكره من ألحان الصوت قول الشاعر :

ما عاد لي في البيض شف وعادة

ما احد غدًا بالقلب غير اسمر اللون[٣٣]

قال أبو عبد الرحمٰن : هذا من بحر المسحوب، وذكر الدويك من لحن السامر :

حمامتين لعلعن فوق ماروق

لحاهن الله نقضن لي جروحي[٣٤]

قال **أبو عبد الرحمٰن** : هذا لحن المسحوب ، فلعل اللحن هو نفسه لحن المسحوب سماه سامرًا خطأ ، ولعل له لحناً آخر فينبغي الوقوف عليه ليصنف مع الألحان التي تناسبه .

ويغنى على هذا البحر في الحجاز فن المجالسي .. قال البلادي عن المجالسي : « نوع من الشعر يغنيه القوم وهم جلوس ، ولذا أطلقوا عليه المجالسي : أي شعر المجالس .

يتكون البيت فيه من أربعة أشطر الثلاثة الأولى على قافية واحدة والرابع هو قافية القصيدة ، فيبدأ الراوي بإلقاء الثلاثة الأشطر الأولى فإذا وصل الرابع

(٣٢) الأغنية الشعبية في قطر ٣ / ١١٨ - ١٢٠ .
(٣٣) الأغنية الشعبية في قطر ٤ / ١١٩ .
(٣٤) الأغنية الشعبية في قطر ٤ / ١٢٣ .

شاركه الحاضرون في جر آخره على شكل أنة طويلة .

ومن قديم ما وصلنا من هذا النوع تلك القصيدة التي تغنى في جميع مجالس البادية في الحجاز ، ومنها :

يا راكب من عندنا فوق ضامر
حر وسيع الجيب والخصر شامر

عينه كما القنديل في الليل سامر
وأعيان مثل الجمر بعد المواشاة

لا يا خوالي يا خوال اللزوم
الفوا على ربعي وسووا علومي

غدرت بي الدنيا كما غصن يومي
واليوم مالي غيركم واترجاه

ومن ألطف وأطول ما وصلنا من هذا النوع قصيدة محمد بن عاتق بن عبيد الحازمي المتوفى سنة ١٣٥٠ هـ نوردها لما فيها من صورة مشرقة لمجاهدة المسلم نفسه والانتصار عليها في النهاية للفوز بما هو أحسن وأفضل في يوم لا ينفع فيه مال ولا بنون . يقول فيها :

قال المغني حجنا العام قد شاف
يا قبلة الاسلام من بعض الاسلاف

ما شفت مخلوق سعى بعد ما طاف
بالعون انا يا الربع ما شفت حلياه[٣٥]

لا هو طويل ولا بعنقه قصير
ناعم يشادي للقطن والحرير

لو خيروني ملك والا استخير
لاختار هذا الشخص والملك لله

كامل مكمل من جميع اللبوس
نصيح جسمه ما مضت له حسوس[٣٦]

مرتاح قلبه ما تجيه الهجوس
عاقل في مشيه ما دبه زين ممشاه[٣٧]

(٣٥) بالعون : صيغة قسم (البلادي) .
(٣٦) حسوس : أمراض (البلادي) .
(٣٧) الأدب الشعبي في الحجاز ص ٣٢ - ٣٣ .

ويأتي على هذا البحر مجرور أهل الحجاز ، وهو غير مجرور أهل نجد .. الشطر الأول منه على المسحوب ، وأما الشطر الثاني فقصير من تفيعلتين هما : فعولن – فعولن .

قال الأستاذ البلادي :

« كلمات المجرور لها بحور خاصة إن صح هذا التعبير لا مناص لمؤلفها إلا أن ينظم على نهجها .

فليس كل قصيدة يمكن غناؤها في المجرور ، بل ليس كل شاعر يستطيع أن ينظم مجرورًا لصعوبة ألحانه وغنائه .

ونادرًا ما تجد من يستطيع نظم المجرور من غير أهله ومتعاطيه ، فكلماته غالبًا ما ينظمها إلا بعض من لهم موهبة شعرية وذوق في المجرور من كبار مريديه .

وعلى سبيل المثال نورد هنا بعضًا من كلمات المجرور وشعره .

قال علي باشا[٣٨]:

بنفسك على نفسك حبيبي ترجيت
تسامح وتعفي

وان كان لي ذنب فانا قد تربيت
وما زال يكفي

وان شفتني يا قرة العين انا اخطيت
خذ الحق واقفي

بزادي وشربي سيدي ما تهنيت
ولا بات طرفي

اشخص جمالك كل ما اصبحت وامسيت
قبالي وخلفي

وان جدت لي بالوصل هذي النفس احييت
واطفيت لهفي

والا تعاملني على ما تورىت
والرب يكفي

(٣٨) الأزهار النادية من أشعار البادية ١ / ١٦٥ (البلادي) .

وقال الشريف أحمد بن زيد آل يحيى[39]:

بوادي الحوية خيَّل الطرف تهيان

مــــــن الله عطيــــــــة[40]

قال أبو عبد الرحمٰن : ولا أعرف كنه هذه الألحان ، وليست من الألحان النجدية حتى أحققها ، وإنما اللقاء بالاشتراك في الوزن .

وقال الدكتور غسان الحسن عن المسحوب : « وهو وزن لا نظير له في الفصيح ، غير أنه يقترب من وزن البحر السريع بزيادة مقطع طويل في نهايته ، وهو لحن المسحوب في الشعر النبطي »[41].

وقال : « ففي الشطر الثاني من البيت الأول ومن البيت الثاني يمكن التخريج على وزن (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي) كما هو واضح ، ولكن ورود صيغة (متفعلن) في بداية الشطر الأول من البيت الأول ، وبداية البيت الثالث ، وورود (فعلاتن) في عروض البيت الثالث ، وكذلك ورود الخرم في بداية الشطر الثاني من البيت الثالث داخلاً على (متفعلــن) تجعل الأمر مقطوعاً بأن الوزن هو (مستفعلن مستفعلن فاعلاتن) ، وهذه قضية كثيرة الورود في هذا الوزن .

ويقابل هذه القضية قضية معاكسة في وزن الطويل إذ كثيرًا ما يدخله الخرم ، فيحذف المقطع الأول القصير من تفعيله (فعولن) في بداية البيت أو الشطر مما يجعل الذهن يذهب إلى كون هذا الوزن ينتمي إلى (مستفعلن مستفعلن فاعلاتن) ، ومثال ذلك هذه الأبيات للشاعر الأماراتي سلطان بن وقيش :

لي من غضيت بنوم ما لذ لي الكرى

والقـلب كنـه فـوق جمر الغضايـا

ففي الأبيات السابقة وقع الخرم في بداية الشطرين في البيت الأول ، وبداية الشطر الأول في البيت الثاني ، وبداية الشطر الثاني في البيت الثالث .

وهذا يصلح للتقسيم على صورتين **الأولى** : (مستفعلن مستفعلن

---

(39) الأزهار النادية من أشعار البادية 15 / 61 (البلادي) .

(40) الأدب الشعبي في الحجاز ص 222 - 223 .

(41) الشعر النبطي في منطقة الخليج 1 / 281 .

فاعلاتن) والثانية : (عولن مفاعيلن فعولن مفاعي) : أي فعولن بالخرم .

ولكن الذي يقطع بكون الوزن من الطويل هو ورود (فعولن) تامة في بداية الشطر الثاني من البيت الثاني ، وفي بداية البيت الثالث ، هذا علاوة على ورود صورة (مفاعلن) في عروض البيت الأول والثاني .

وهذا يمنع احتمال تقسيم البيت واعتباره من (مستفعلن مستفعلن فاعلاتن) »[٤٢].

قال أبو عبد الرحمٰن : أسلفت أن هذا من بحر الطويل بعد دخول الخرم في شطريه ، وبينت كيفية التحول من الطويل إلى هذا الوزن .

وبرهان ذلك أن قصائد البحر الطويل من شعر الخلاوي وغيره من الشعر الديواني يأتي البيت فيها أحيانًا على وزن :

مستفعلن – مستفعلن – فاعلاتن

وأحيانًا على وزن :

فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعي

تبعاً للخرم وجودًا وعدمًا .

وإذن فلا علاقة لهذا الوزن بالسريع .

قال أبو عبد الرحمٰن : الخزم بالزاي المعجمة علة تجري مجرى الزحاف ، وهو زيادة حرف إلى أربعة أحرف في صدر الشطر الأول من البيت .

أو حرف أو حرفين في أول العجز ، وشذ بأكثر من ذلك في الموضعين .

والدكتور غسان لاحظ في هذا البيت :

أنا على حسب الطلب ما تكلف
بجند يفكون الطلب كل حين

أن الشطر الأول على وزن :

متفعلن – مستفعلن – فاعلاتن .

وأن الشطر الثاني على وزن :

فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعي

فاعتبر الأصل مستفعلن – مستفعلن – فاعلاتن .

---

(٤٢) الشعر النبطي في منطقة الخليج ١ / ٢٨٥ – ٢٨٦ .

واعتبر الخزم واردًا على هذا الأصل بزيادة حرف الباء في (بجند) وهذه الباء حولت الوزن إلى بحر الطويل .

قال **أبو عبد الرحمٰن** : هٰهنا ملاحظتان :

أولاهما : أن تفاعيل (فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعي) هي وزن بحر الطويل .

أما : مستفعلن – مستفعلن – فاعلاتن – فلا يوجد بحر بهذا الوزن .

فإذا كان لابد من معايرة بمأثور الأوزان فالأصل المعايرة على بحر الطويل .

فيكون الشطر الثاني على الأصل ، ويكون الشطر الأول دخله الخرم بالراء المهملة فتحولت فعولن إلى عو ، فتولد وزن : مستفعلن – مستفعلن – فاعلاتن .

وأخراهما : أن الوزن تبع اللحن ، ولا يستقيم اللحن بالخزم بالزاي المعجمة .

ومعنى ذلك أن العوام يتسمحون بنطق باء بجند وأمثالها لاستقامة الكلام تركيبًا ، فإذا غنوا التهموا الباء فصارت جند .

ب - أعاريضه وأضربه :

يرد هذا البحر على عروضين وضربين يتألف منهما أربع حالات على هذا النحو :

الحالة الأولى : أن يكون العروض والضرب سالمين أي على وزن فاعلاتن بلا تغيير .

مثال ذلك قول ابن سبيل :

عـذلت عيني بـالهوى واعسرتنـــي
مفتونـــة في حب حـــي محنها

الحالة الثانية : أن يكون العروض والضرب مسبغين ، والتسبيغ زيادة حرف ساكن على سبب خفيف ، فتكون فاعلاتن : فاعلاتان /٥//٥/٥٥ .

مثال ذلك قول ابن سبيل :

يا تل قلبي تــل ركب لشمشول
ربـع مشاكيـل على كـنس حيـــل

الحالة الثالثة : أن يكون عروضه سالمًا على وزن فاعلاتن ويكون ضربه مسبغًا على وزن فاعلاتان .

مثال ذلك قول ابن سبيل :

يا لله يا كاشف عن أيوب ما به
من الضر يا قابل مطاليب يعقوب

الحالة الرابعة : أن يكون عروضه مسبغًا على وزن فاعلاتان وضربه سالمًا على وزن فاعلاتن .

مثال ذلك قول ابن سبيل :

يا عين ويـن احبـابك اللي توديـن
اللي الى جـوا منـزل ربعـوا بـــه

إلا أن الدكتور غسان الحسن ذكر أكثر من الحالات الأربع من أعاريضه وأضربه فقال : « ومن صور هذا الوزن أن تأتي تفعليتا العروض والضرب على الصورة الأصلية (فاعلاتن) وفي هذه الحالة يجب التزام قافيتين في القصيدة ، مثال ذلك قول الأمير تركي بن عبد الله بن سعود :

طار الكرى من موق عيني وفرا

وفزيت من نومي طرا لي طواري

وقد ترد تفعلية العروض على صورة (فاعلاتن) ملتزمة بالتزام قافيتين ، وترد تفعيلة الضرب على صورة (فاعلاتان) كما في قول الشاعر الأردني نمر العدوان في رثاء زوجته :

يا وسع عذري وان هجرت المناما

ورافقت من عقب العقل كل مجنون

وقد تلاعب الشاعر الغنائي ابن لعبون بهذا البحر ،ورصعه بمزيد من القوافي حسب تقسيمات وزنية فنتج عن ذلك ماأشبه الوزن الجديد ، يقول :

ما لون يا قلب دوى – به اجراحي

بهداك لي ما ترعوى – شور نصاح

يا قلب لو صاح الهوى – لك وناحي

بالك تطيعه با لغوى – وين ما راح

كب السفاه وما حوى – من مزاح

ظامي ظعونه ترتوى – دمع سفاح

وقد ترد تفعيلة العروض على صورة (فاعلاتان) وترد تفعيلة الضرب على صورة (فاعلاتن) مع وجوب التزام قافيتين في القصيدة ، ومثال ذلك قول الشاعر شبيب بن جفران الفغم من قبيلة مطير :

يا شيخ خبثت الطـواري بممشاك

وذكرتني شي عن البال غـادي

لا صرت شيخ وكل من جاك غواك

الله موسعهـا لكـل البـوادي[1]

وحنا كما سيف صقيل بيمنـاك

لا اهويت به يقطع منين الفـواد[2]

وقد ترد تفعيلة العروض على صورة (فاعلاتن) وترد تفعيلة الضرب على صورة (فاعلات) مع التزام قافيتين ، ومن ذلك قول الشاعر الإماراتي عبيد

(١) في الأصل : إلى صرت .

(٢) في الأصل : إلى هويت .

الكعبي :

صابر ولا تعلم بصبري الرجال
ولا اشتكي من تافهات الامور

صابر وروحي بين ذاري الرمال
حبة رمل اودى بها في خور

صابر ارى في الصبر طيب الخصال
ولا فاد غير الصبر جبر الكسور

وقد ترد تفعيلة العروض على صورة (فاعلات) ملتزمة بقافيتين ، وصورة الضرب (فاعلاتان) كما في قول الشاعر الإماراتي أحمد خليفة الهاملي :

يا صويحبي كثر التعلل رماي
الحال من مثلي على بعدك نحيل

وقد ترد تفعيلة العروض على صورة (فاعلاتان) ، وتفعيلة الضرب على صورة (فاعلات) مع التزام قافيتين ، ومثل ذلك قول الشاعر الإماراتي الهاملي متغزلاً :

والصدر براق كما صفوة الجيب
والنحر فيه مولعات الصراي

وقد ترد تفعيلة العروض على صورة (فاعلاتان) وكذلك تفعيلة الضرب ، مع وجوب التزام قافيتين ، كما في قول الإمام[3] فيصل بن تركي :

الحمد لله جت على حسن الأوفاق
وتبدلت حال العسر بالتياسير

وقد ترد تفعيلة العروض على صورة (فاعلا) ، وتفعيلة الضرب على صورة (فاعلاتان) مع التزام قافيتين ، ومنه قول الشاعر الكويتي حمد عبد اللطيف المغلوث (ت ٢٣٢٧ هـ) :

مسكين يا قلب براه الهوى
ومن الولع والحب شاف الغرابيل »[4]

(٣) وصفه بالشاعر السعودي فأسقطت ذلك ووضعت بدلها صفته الحقيقية وهو أنه إمام المسلمين بالجزيرة العربية . وذكر وفاته سنة ١٢٥٨ هـ ؟؟.

(٤) الشعر النبطي في منطقة الخليج ١ / ٢٨١ - ٢٨٤ .

قال **أبو عبد الرحمٰن** : قوله عن العروض والضرب بوزن فاعلاتن : « وفي هذه الحالة يجب التزام قافيتين في القصيدة » ، وتكراره هذا الحكم في مواضع أخرى تحكم ، فما ثمة مانع من كون القافية واحدة وكون العروض والضرب على وزن واحد .

وأما ورود العروض أو الضرب أو هما معًا على وزن فاعلات ، أو فاعلا ، أو مفاعلن فهذا يخرجه عن لحن المسحوب إلى ألحان أخر ترد في هذا الكتاب إن شاء الله كالسامر .

وعلى هذا فبحر لحن المسحوب بحالاته الأربع يشترك مع أوزان ألحان أخر في كونها نظريًا تنتمي إلى بحر الطويل .

جـ - ألحانه عند أهل نجد :

أشهر ما يغنيه أهل نجد على بحر المسحوب ما يغنونه على الربابة ويسمونه مسحوبًا ومجرورًا كقول مشعان بن هذال :

دور حليك من بريه الدياحيب
فتر ظهرها من عراض الفطاح

وهذا لحن منضبط معروف متداول ، وقد أسلفت في التعريف بهذا البحر إشارة دالة على طبيعة لحنه في قول مشعان :

يبغي غزال خالط المسك والطيب
واليامشى خطر عليه الطياح

وأشير هٰهنا إلى تقطيع اللحن هكذا :

دور حلي	يك من بريه	دياحيب
/ه/ه//ه	/ه/ه//ه-/ه	//ه/هه
مستفعلن	مستفعلن - فا	علاتان

إذن يكون الوزن العروضي للحن : مستفعلن - مستفعلن - فاعلاتان

قال **أبو عبد الرحمٰن** : بهذا المعيار .. معيار التقطيع البصري وهو الوزن العروضي للنطق صارت فاعلاتن فاعلاتان .

واللسان في هذا اللحن يضغط على كاف حليك ويضغط على حرف الهاء من بريه .

والنبر على حرف الفاء من فاعلاتن .

وبعده قوله : فتر ظهرها من عراض الفطاح . فالنبر على الظاء من ظهرها ، وعلى الضاد من عراض : أي على العين من مستفعلن .

ويغنى على الربابة عدة ألحان بهذا البحر تسمى مجرورًا ومسحوبًا لا تكاد تنضبط ، بل يكاد يكون لكل واحد جرته ويكثرون من سحب الأنفاس والتأوهات ويدغمون الكلام .

وهناك لحن آخر من هذا البحر يغنى دون آلة ، ويردده فريقان على هذا النحو من قول الدجيما :

يا جر قلبي جر لدن الغصون
وغصون سدر جره السيل جرا

يغنى هكذا :

الفريق الأول :

يا جر قلبي جر لدن الغصون ويا جر قلبي .

ثم يغني الفريق الثاني قبل انتهاء نفس الفريق الأول مصاحباً له فيما أدركه من غنائه

جر لدن الغصون وغصون سدر .

ثم يغني الفريق الأول قبل انتهاء نفس الفريق الثاني :

جره السيل جرّا وغصون سدر

ومما يغنى على هذا اللحن قول الشاعر :

يا ذيب يا للي جر صوت عوى به
ما ادري طرب والا من الجوع يا ذيب

وقول آخر :

يا ابن رخيص كب عنك الزواريب
اعمارنا يا ابن رخيص عواري

وقول أبي جراح السبيعي :

وانا احمد اللي حطهم قوم حجاج
اللي من الحب الحصيد قطعوني

وفي تلحين المعاصرين :

يا عين هلي بازرق الدمع هلي
لا من قضى صافيك هاتي سريبه

ويقطع اللحن على هذا النحو :

يجر قلبي	جر لادنا	لغصوني
//-/٥ -/٥	/٥//٥٥ -/٥	/٥/٥/٥
متفعلن - مس	تفعلان - فا	لاتا نن

ووزن التقطيع العروضي في النطق هكذا :

مستفعلن - مستفعلن - فاعلاتن .

وفي اللحن ضغط اللسان على لام لدن ونونها فصارت لادنا .

وبعده :

وغصون سدر	جرها س سي	ل جــرا
/٥/٥//٥–/٥	٥//٥٥–/٥	//٥/٥

وبعده :

على الـــذي مشيـــه تخط بهون

والـعصر مـن بين الفريـقين مـــرا

تقطيع لحنه هكذا :

على الذي	مشيه تخاطــن	ابهــون
//٥//٥	/٥/٥//٥/٥	/٥/٥/٥
متفعلـــن	مستفعلــن فا	لاتــانـن
والعصر من	بين الفريقـــي	ن مرا
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥–/٥	//٥/٥
مستفعلــن	مستفعلــن – فا	عــلاتن

وولد الشاعر المعاصر على الصفراني من هذا البحر لحنًا حضريًا ثالثًا سمعته في الاذاعة منذ ثلاثين عامًا مرارًا كقوله :

يا الله يا المطلوب يا قــاضي الشان

تسقي عنيزة يا لولي مـن مطرهــا

ووزن لحنها :

يا الله يا المط	لوب يا قاضــي الشـــان
مستفعلــن – مــس	تفعلــن – فاعــلاتــان

ولهذا البحر لحن خامس يعدونه في السامر كقول ابن جعيثن :

البارحـــة لـــيلي عسى الله يعـــوده

يا زين وصل الليل من بين الاحباب

وتقطيع لحنه يراعى فيه مد عين (عسى الله) . فمستفعلن الوسطى تنطق في الغناء مستفعي لن . وغني على هذا البحر من السامر ، وترد دراسة ألحانه السامرية في بابها .

فمن ذلك قول سمو الأمير خالد الفيصل

ترى المولع دمعته تجرح القاع

وقول شاعر آخر في سامرية من فرقة أهل الرس :

فكرت والمكتوب ما فيه حيلة

وليت الليالي علمتني بالاقدار

وغني على هذا البحر أيضًا ألحان من الحوطي وكل ذلك يأتي في بابه إن شاء الله .

د - زحافاته وعلله :

يدخل هذا البحر تسبيغ آخر لا يوجد في عروض الفصيح ، وهو زيادة حرف ساكن بعد ألف « فا » فتصبح فاعلاتن فاع لتانن /٥٥//٥/٥ وهو جار مجرى الزحاف في عدم لزومه .

ويدخله التسبيغان فتكون فاعلاتن فاع لتاتان /٥٥//٥/٥٥ وهو علة جارية مجرى الزحاف ، وإنما لزم التسبيغ الأول - وهو الأخير في التفعيلة ، وهو المعروف في الفصيح - من أجل القافية ، فإذا تنوعت القافية كما في المربوعات أصبح جائزًا جاريًا مجرى الزحاف .

ويدخله الخبن وهو زحاف غير لازم فتكون فاعلاتن فعلاتن ، وتكون مستفعلن متفعلن .

وترد مستفعلن في نطق الكلام مثل : يا جر قلبي . فيحولها الغناء إلى متفعلن فتكون يجر قلبي وذلك في غناء الحاضرة بدون آلة ، فإذا غنيت على الربابة غنيت يا جر قلبي .

وترد متفعلن في النطق مثل : (لعل قلب ما يهوجس ويهتم) فتبقى هكذا في غناء الحاضرة ، فإذا غنيت على مسحوب الربابة تحولت إلى مستفعلن فتغنى هكذا : لا عل قلب .

والخبن حذف الثاني الساكن من التفعيلة .

أما فعلاتن فتتحول غناء إلى فاعلاتن فى الألحان التي أعرفها من ألحان المسحوب .

والطي زحاف في عروض الفصيح تصبح به مستفعلن مستعلن ، لأنه حذف الرابع الساكن ، وهو زحاف صالح غير حسن[1].

قال **أبو عبد الرحمٰن** : ولا وجود للطي في ألحان المسحوب ، ولو وجد في الشعر العامي لعد خللاً في الوزن .

قال **أبو عبد الرحمٰن** : ولا مجال في بحر المسحوب للخبل وهو اجتماع الخبن مع الطي - أي حذف الثاني الساكن والرابع الساكن - بحيث تصبح

(١) تعرض الدكتور إبراهيم أنيس لزحاف مستعلن في كتابه موسيقى الشعر ص ٧٤ - ٧٥ في بحر البسيط فاستقبحه واعتبره خللاً . =

مستفعلن متعلن ////٥ .

فهو غير ممكن غناء ولا مقبول نطقًا إلا بإخراج الكلمة عن مجراها .

ويدخل هذا البحر التذييل وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتصبح مستفعلن مستفعلان .

وذلك من علل الزيادة ، وهو في غناء المسحوب علة جارية مجرى الزحاف .

أي أنه جائز غير لازم .

قال أبو عبد الرحمٰن : ولا مجال في بحر المسحوب للقطع ، وهو من

= وتعرض له ص ٩١ - ٩٣ في الكلام عن البحر السريع ولم يذكر رأيه فيه ، وقد أورد قول حافظ إبراهيم :

أساحـــــة للحـــــرب أم محشر	ومـــــورد للموت أم كوثـــــر ؟
وهـــذه جنـــد أطاعـــوا هـــوى	أربـــابهم أم نعـــم تنمـــر
لله مــــا أقسى قلـــوب الأولى	قامـــوا بأمـــر الملك واستأثـــروا
وغيرهـــم في الدهـــر سلطـــانهم	فأمعنـــوا في الأرض واستعمـــروا
قـــد أقسم البـــيض بصلبـــانهم	لا يهجـــرون الموت أو يـــنصروا
وأقسم الصفـــــر بأوثـــــانهم	لا يغمـــدون السيـــف أو يظفـــروا
فمـــــادت الأرض بأوتادهـــــا	حين التقـــى الأبـــيض والأصفـــر

ثم علق بقوله : « أما المقياس مستفعلن في حشو الأبيات ، فأحيانا يصير متفعلن وأحيانًا نراه مستعلن ، وكلتا هاتين الصورتين حسن عند أهل العروض ، غير أن بعض أهل العروض قد فضل الأولى على الثانية في هذا البحر ، والبعض الآخر فضل الثانية على الأولى .

ومرجع هذا الاختلاف الذوق الشخصي ، وقد ورد كل من هاتين الصورتين في شعر القدماء والمحدثين على السواء ، ولا نكاد نلحظ أن الناظم قد آثر إحداهما .

ففي الأبيات السبعة السابقة نلحظ مستفعلن في الحشو قد صارت متفعلن سبع مرات وصارت مستعلن ست مرات » .

قال أبو عبد الرحمن : العروضيون حكموا بأن مستعلن صالح ولم يحكموا بحسنه .

ويصدق على مستعلن قول أحمد شوقي من الأبيات التي أوردها الدكتور إبراهيم أنيس :

تـــلك قلـــوب الـــطير حملتها ... مـــا ضعـــفت عنـــه قلـــوب الأنـــام

قال أبو عبد الرحمن : ولنبو هذا الزخارف أجزم بأنه في الشعر العربي ضرورة لأجل اللغة نطقاً إذا تلي الشعر إلقاءً ، وان الغناء يزيل هذه الضرورة ، ولهذا تتحول مستعلن إلى مستاعلن .. أي مستفعلن غناء .

فمثلاً بيت شوقي لا ريب أنه في غناء أهل الجاهلية - لو كان شعراً جاهلياً - سينطق في الغناء هكذا :

تلكا قلوب .

علل النقض وذلك بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتصير مستفعلن مستفعل /ە/ە/ە .

وفي اللحن النجدي الخامس على بحر المسحوب تتحول مستفعلن الثانية إلى مستفعلنا /ە/ە/ە/ە فيقال : البارحة ليلي عاس الله يعوده .

ولا عهد للعروض العربي بهذا التغيير ، ولا يستقيم النطق بالشعر لو ورد بهذا الوزن .

وإنما هو تلحين طرأ على الوزن وتصرف في اللفظ .

هـ - نماذج من الشعر العامي على المسحوب :

من المسحوب بعروض وضرب سالمين قول العوني في صباه :

يابو علي وش هقوتك في بعلنا
هو ينتهض والا يصونه ترابه

يا الله يا مولاي تسقي بعلنا
من رايح ينشي علينا سحابه

ان كان حظي جيد في بعلنا
تلقى وسوط الزرع ما ينمشى به

لا هب نسناس يقوم يتثنى
يا حلو شعات السبل من جرابه[1]

وقال ناصر بن عمر شيخ قحطان :

خطو الولد ننخاه باسمه وعيا
يبي يتزبن حرمته والجنينِ[2]

رديتها لعيون بجدا وهيا
وام الحوار اللي تجر الحنين

رديتها ما بين ميت وحيا
ورديتها في ماقف المستحين

ايماننا تطلق من الموت سيا
وايسارنا ترخي حبال الجرين

وقال خلف الإذن بن شعلان برواية رضيمان :

لا قلط المركب وعنده حقلنا
كم راس شيخ من متونه نشيله

هذي سلوم جدودنا هم واهلنا
بالسيف نسند تايهين الدليلة

وقال صحن بن قويعان وهي من رواية الخس عبر أمواج الأثير :

(١) من أفواه الرواة ص ٣٢٩ .

(٢) منهم من يرويها بقافية مفتوحة هكذا : الجنينا . والقصيدة تقبل ذلك . والكسر هو الأرجح لأنهم يغايرون بين القافيتين في النغمة .

جيت المراح اللي هاك الحين جيته
ذكرني اللي جيت يمه وجاني[3]
وقّفت جيبي عند منزال بيته
باني عليه من الطعاميس باني
ابي محل خابره ما لقيته
عندي يقين انه بهذا المكان
وابي طويل قدمهم قد رقيته
يشهد علي بما انطق لساني
هذي رسوم بدار حي شكيته
اقفت به الدنيا تزج الغواني
حل ورحل من منزله ما جفيته
وشاف الجفا من والده ما جفاني
قالوا تود مشاهده قلت ليته
لو بس مرة كل داير زمان
وليا خذا سري وسره خذيته
ارجيه لوهو دورة الحول ثاني
وليا بغيت اصد عنه ونسيته
فاذكر عليّه لذته لاوطاني
ينعاق لي عن حاجته ما دعيته
ياخذ عليّه في غلاه امتحان
يَيا يقاصيني مثل ما قصيته
هاك النهار اللي بجاه رمضان
يوم انه يشمت كل حي وميته
من شان نصاب وطاه وكواني
ويقول لي في والدي ما بغيته
ودموع عيني مثل صب الغشاني
وليا حلف دينه وامينه نفيته
ينفي لساني والدليلة هداني

(٣) لأجل الوزن تنطق هاك هكذا : هكا .

الغيـظ ينقـع واردعـه واستفيتـــه
والقلب يمـه مـن غـلاه يحدانـي
مثل الهليك المنجضع لا حديتـه
ليا شاف حدار الدلـي والسوانـي
ياما قصرت الرجـل عنـه ورعيتـه
وياما عديت بدرب اهله عديانـي
واليـوم كـل حبـال ورده طويتــه
اليــاس قنعــة ياطــوال الايمــان

قال أبو عبد الرحمٰن : في هذه القصيدة الجيد والضعيف والغامض ، إلا أن التزامي بأوراقي الخطية لعموم الشواهد حتَّم عليَّ إيراد ما في الجعبة على علاته .

وقال ناصر الشغار من شيوخ الدماسين من مطير :

يـا الله يـا اللي نطلبك كل حتـنٍ
يا خيِّـر يعطـي العطايـا الجزيلــة
انــا بلايــه سابقــي حسفتنـــي
يا عـنك مـا قـامت ليـالي طويلـة
العـام هــذا حــتنها يــوم جتنـــي
لاجا القدر ما في يد العبد حيلة
كم مـن سبــاع بــالخلا رافقتنـــي
وانــا لعكفــان الشوارب دليلــة
وكم من هنـوف بـالهوى خايلتنــي
والخابــر الله زولها مــا استخيلـــه[4]

وقال الشريف بن جري[5] الجنوبي من شعراء القرن الحادي عشر :

يا ديـرتي مكـة خذوهـا الــنصارى
أزريت أنا لازحف من الشمس للفي[6]

---

(٤) استخلبه : أتخيله بمعنى أتصوره .
(٥) لباب الأفكار ١ / ١٣٤ ، والأزهار النادية ١ / ٥٧ وفي اللباب : حرى بحاء مهملة .
(٦) في اللباب : غديت أنا ما ازحف .

سلام يا مكـــة وبـــيت القـــرارا
والشعب والبيت الذي كان بلـوى[٧]
ان كان أبو عابد لبس ثوب عارا
اما تلفلف فيه وإلا انطوى طـي[٨]
لابـد مـن يـوم نجيهم جهـارا
مـن فعلنـا مـا يدفـن الميت الحي[٩]
والى ركبنـا فوق شوص المهـارا
حنا الذي نلوي خشوم العدى لي[١٠]
ما احلى لياجتك البيـارق تبـارى
بيرق مع الابطح وبيرق مع كدي[١١]
ان كان ما ترجى وشرك يدارى
تراه ما هو بنافعك قول يا خـي[١٢]

ومن المسحوب بعروض وضرب مسبغين قول علي الرشيد العازمي من أهالي نفي[١٣]:

ايـاك يا ابنـى والملـوك الغوالـيب
لا تعترض في دربهم كود في خير
ترى الملوك سخالهم تاكل الـذيب
ودجاجهم باسبابهم تفـرس الـطير[١٤]
وسلك الملوك اللي يخيَّط به الجيب
يظهر كبار البل من قاعـة الـبير[١٥]
ابـدانهم ترفـات وبها مخالـيب
من ماص ولهم من حديد مناقير

---

(٧) لا أعلم معنى بلوى ، وهذا البيت تفرد به ابن يحيى .
(٨) فى اللباب : أما تمدد فيه .
(٩) في اللباب : يجي له كرارا .
(١٠) في اللباب : شخص المهارة .
(١١) في اللباب : إلى جك .. واحد مع الأبطح وواحد .
(١٢) في اللباب : اعرف ترى ما ينفعك .
(١٣) نسبها ابن خميس في كتابه من القائل ٢ / ٦٠٧ لصانع ولم يذكر اسمه وذكر ثلاثة أبيات فقط .
(١٤) عند ابن خميس : ودجاجهم له من حديد مناقير .
(١٥) عند ابن خميس : جمة البير .

وهو تعميق للمثل العامي : عنز الشيوخ نطاحة[١٦].

وقول فيحان الرقاص من الحفاة في أهل الشعراء كتب بها إليّ فاضل من أهل الدوادمي رواية عن عبد الرحمٰن بن عبد الله المقرّي :

يقـول حـافي مولـع ومنـلاع
جاله من الدنيا تعوس وغرابيل
يقول من هو صونع القاف صوناع
صوناع من هو يدع القاف والقيل
السد باح وخزنة القلب تلاع
كما يلوع الهيف لدن السنابيل
يا راكب اربع ربع من عقب مرباع
اربع سنين محيلات وهن حيل
عوص عصن مع العصا عوص واطواع
شعل شمعليات رمل مراميل
ما فوقهن الا الجواعد والانطاع
وعيال في خرس الليالي دواليل
فج المرافق مشيهن بالتخواع
شيب المتون وروكها بالتعازيل
عدوا فريدة شعر جيث انها انساع
واما لقيتوا شوف مدوا درابيل
العصر مع فيضة غثاة لهن مرماع
مرماع مرميات جول المغازيل[١٧]
اظن يجذبكم مع الصبح فقاع
نار يحضب جمرها للمعاميل
وانحشت عن دار بها سعرها الصاع
دار ضعيفة مار اهلها مشاكيل
ومجلس ما فيه خايع وخواع
من جا محيا به ومن راح ماسيل

---

(١٦) راجع الأمثال العامية في نجد ٢ / ٨٧٢ .

(١٧) يعني الظباء .. غثاة : شمال غرب القاعية .

ما يروي الظميان ضحضاحة القاع

ولا ينفع المضيوم كثر التولويل

وقال الشيخ ابن بليهد رحمه الله : « فريدة شعر ، وهي التي إذا توجهت من عفيف قاصدًا الرياض ، وسرت ربع ساعة على ظهر سيارة ، ثم انعرج بك طريق القصيم فإنك تجد شعرًا على شمالك ، يمر به ذلك الطريق ، وهو جبل أسود به ماءة يقال لها الأشعرية تقف السيارات عندها أو قريبًا منها .

وهذه الفريدة هي التي ذكرها فيحان بن ثمر الرقاص من الروقة في قصيدة له نبطية ، وقد أغار جلالة الملك عبد العزيز على الحفاة الذين منهم هذا الشاعر وأخذ إبلهم وهم قاطنون على سجا الماء المعروف في عالية نجد ، وكسرت رجل ذلك الشاعر عند إبله وحمل إلى بلد الشعراء ، وبقي بها ينتظر برؤه ، فتذكر أهله وأوطان قومه ، فقال قصيدة نبطية مشهورة منها :

ترحلوا من ديرة المد والصاع

دار بخيلة مير اهلها مشاكيل

تقللن الصبح والفي قد راع

والعصريم الخنفسية مخاليل

عدوا فريدة شعر حيث انه اسناع

وان كان ما شفتوا فمدوا درابيل »[18]

وقال عبيد بن علي الرشيد[19]:

شحوا علي ربعي برد المكاتيب

قوم قدايمهم بكتب التواريخ[20]

ما حسبت طريا المرجلة به علي عيب

لا قلت فكوا حكمكم يزعل الشيخ[21]

وانا بمركاضي تريح المهاليب

وبالسيف افضخ روس الازلام تفضيخ[22]

---

(١٨) صحيح الأخبار ١ / ١٧٩ .

(١٩) المجموعة الألمانية ٣ / ٨٥ ولباب الأفكار ٢ / ٦٢٩ والأزهار النادية ٣ / ٦٠ .

(٢٠) تفردت به الألمانية ويظهر أنه يعنى الإمام عبد الله بن فيصل حين بدأ الضعف والشر .

(٢١) في اللباب وفي الألمانية : إلى قلت .. وفي كل الأصول : ما أحسب .

(٢٢) تفردت به الألمانية .

يوم الدخن ينحروهن كنه البـيب

وسعدى توطا بي رقـاب المجاويخ[٢٣]

وشلف تلظى مثل قوس القصاصيب

وكـز بعـودان البلنـزى وتنجيـخ[٢٤]

عاداتنـــا نـروّي رقاب المغالـيب

لا صرت بين اهل الصفوف المناويخ[٢٥]

نطني ونـرضى يا ربيـع السعابـيب

ونقدر نقول لغيركم طنـوة الـذيخ[٢٦]

ان جاز علمي لك فحب وترحيب

والا لما تلفـظ افـام الصلابيـخ[٢٧]

مـالي ورا وادي عنيـزة مطالــيب

ثلثت به ما بين شوي وتطبيـخ[٢٨]

ثـلاث مـرات نتـحلى الرعابـيب

عـن دلهن وازيـن يمشن مفاصيـخ

وقال ابن غافل الصليلي العنزي عندما أخذت ذلوله ولم ينجده جاره في ردها :

يا ليت بالمرحـال مـا شار صيــاح

ولا صار للمظهور قفوة جناديب[٢٩]

---

(٢٣) سعدى : فرسه .. وفي اللباب : وان ثار مثلوث الدخن كنه السيب .. في ردون الأجاويخ .

(٢٤) لم يرد في الألمانية .

(٢٥) تفرد بهذا البيت صاحب المجموعة الألمانية وعنده : لا صار بين الصفين المناويخ .
وهو غير مستقيم وزناً .

(٢٦) في اللباب : نرضا ونطن .. وفي الألمانية : نطين ونرصى .. وفي الأزهار : الذبيخ .

(٢٧) أي ستذكر علمى عند اشتعال نار الفتن ، والصلابيخ مرو الصوان (حجر الزند) الذي تشعل النار من قدحه .
وفى الألمانية واللباب : يلفظن .
وفي اللباب والأزهار : إن جاز لك فاهلا وسهلا وترحيب .

(٢٨) في الألمانية : ثلاثة به بين .

(٢٩) صياح : رجل أشار على الشاعر بالرحيل من قومه إلى جيرانه .. جناديب : جماعة سائرون يقولون : جندبوا بمعنى ساروا .
والقصيدة نشرها ابن عبار في قطوف الأزهار ص ٣٨٣ - ٣٨٤ .

يا بكرتي وخذت على غير ميلاح
قصيرة الجبريل بين الاطانيب
عساك منك وغاد يا بارق لاح
وعسى طشاشك يم رفحا وتغريب[٣٠]
عساك من طار الاخيضر الى راح
سيلك على الوديان ينسف عراقيب[٣١]
عساك من خشم الاخيضر الى ضاح
ما طرت الغدفا على جثم ونخيب[٣٢]
سيلية منها الهذاليل طفاح
ينقع مصبه بالسهال العباعيب[٣٣]
سيلية منها شعيب الغدف ساح
وتنزل بدار مهيله مدهل النيب[٣٤]
تمطر على ربع سلفهم إلى زاح
يشدا تصفق جمعة مع ضنابيب[٣٥]
يتلون ابو مثقال كساب الامداح
اللي نباه لهاشل الليل ترحيب
مجلاد باللقوات يهدون الارواح
تدحم على الجمع الموالي الى هيب
كم واحد بمعارك الخيل قد طاح
من حربة السعران عطب المضاريب
يا ليتني معهم على كل ملواح
ما جيت من داري لدار الاجانيب
وراحت ذلولي وقت حزات الافلاح
غدا بها اللي ما يعرف المواجيب

---

(٣٠) في الأصل : من رفحا .
(٣١) طار الأخيضر : جهة عرعر بين الأردن والعراق .
(٣٢) في الأصل : الياضاح .
(٣٣) الهذاليل : جمع هذلول ، وهو كل واد صغير ، ومثله الدعب والسحق .
(٣٤) مهيلة : منحدره الهائل .. النيب : الإبل .
(٣٥) ضنابيب : حجر يميلون عنه بسرعة فيكون أسرع لهم .

جزاني جزو المغربي لابن طلفاح
اللي على علم الردى بدل الطيب[٣٦]

ومن المسحوب بعروض سالم وضرب مسبغ قول الشاعر :

يا سابقي ليلة قربنا للينة
من واهج بالصدر ما عنه تدرين
لو حط لك صاف العسل ما تبينه
باكر على حوض المنايا تحضرين
تمسح قطاتك كل شلفا سنينه
عساك منها يا جوادي تعتقين[٣٧]

وقول الآخر[٣٨]:

ماني بحال المغتري والمغير
ولا بحال المال لو كثر غاديه[٣٩]
ما همني الا وغيد صغير
ولا عاد له بالبيت ام تغذيه
يذكر نفر عمه ووالف سمير
يتلي الليان ومن لقى اللين يتليه[٤٠]

وقال حاضر بن حضير بروايتي عن الأستاذ محمد الشرهان :

يا من لقب كن جوفه جريمة
ما يستريح من السهر خمسة ايام

---

(٣٦) في الأصل : من علوم .
(٣٧) من أفواه الرواة ص ٣٠٠ .
(٣٨) قال الطويان : ذكرت لأحد الرواة قول الشاعر :

قالوا ترك عمه ووالف سمير   يتلي الليان ومن لقى اللين يتليه

فقال لي : إن لهذا البيت بقية وقصة ، وهي أنه قبل قرن أو يزيد من الزمان تعرض أحد الرجال لقضية حصلت عليه وسجن بسببها ، وكان له ولد صغير تركه بكفالة أخية وخادمه سمير ، فكان الطفل الصغير يألف الخادم لتلطفه معه وينفر من عمه ، فلما سمع والده يخبره قال الأبيات .

وحين سجن كان عمر ولده سنتين تقريباً ، فكان يساوم سجانه على إخراجه لكي يرى ولده على أن يدفع لهم ما يطلبونه من إبل ومال لكنهم كانوا يرفضون عرضه ، فلما مضت عدة سنوات عرضوا عليه الخروج على أن يعطيهم ما وعدهم فرفض ، فلما سألوه مستغربين قال لهم : أمس ولدي صغير وتطريني علومه ، واليوم زلت عجاريفه فليس لخروجي معنى !.

(٣٩) المغتري : الجيش الغازي للكسب .. المغير : المجموعة الصغيرة الغازية للنهب [الطويان] .
(٤٠) من أفواه الرواة ص ٣٠١ .

لكـــن لجلاجــه بغيبـــة نـــديمه
لجلاج سوق العصر في بندر الشام
قلب من الفرقا وصل راس تيمه
كنه يشذب ثومته موس حجام[٤١]
على الخليل اللي وصوفه عـــديمة
أحسن شخص قاعد وزوله الى نام
اللي عـن الشبريـن يـقصر بـريمه
هافي حشا كنه عن الزاد صوام
حبه برى جسمي وحالي سقيمـة
بري الكياتب روس عودان الاقلام
وعلة فـوادي مـن فراقه عظيمـة
يضيع فيها طب عبـاد الاصنـــام
حبــه محنـــي يا القلـوب السليمــة
واظن راع الحب ما هوب يـلام
ياما زمى من دونهم من خـريمة
ما ذار فيها الصيد من خطم الازلام
جـــيت المنــــازل والبروج الهديمة
مـا دارهـا دوار قفـر مـن العـام
حـــي نحوا بـــه جعلهـــم للثليمـــة
ما شاوروني والرضى سيد الاحكام
شدوا بخلي مـا حضرت استقيمــه
ووادعــه قـــدام تختلــف الاقـــدام

وقال محمد العجيمي :
يا خليف لا تبكي ترى الراس شابِ
هيضت ما بالصدر يا خليف مكنونْ
يا خليف جرحك ما يلادي صوابي
رمح توهـل بسرة القـلب مطعـون

(٤١) راس تيمه : منتهى غايته .. والتيم الوقت والدور والنوبة .

يا خليف ماجا من عشيري منابي

لولا الحيا لا صيح لو قيل مجنون

ولولا هل الهجرة لَشَلِّق ثيابي

واخاف من ناس همج ما يعرفون

على صخيف الروح لا واعذابي

ليتي معه يا خليف بالقبر مدفون

قال **أبو عبد الرحمٰن** : هذا تشاعر قروي وينقصه العنصر الفكري :

وقال سعد بن عامر من أهل رويضة العرض :

جعل المريقب من علاويه سايل

من شاف اهل الوطن بي يشدون

ومن شد منا عيروه القبايل

تترب لحيِّه كل ما جوا يهرجون

وقال دخيل الله العماني من الحواصلة من العاطف من قحطان سكن ضرما وتوفي سنة ١٣٨٠ هـ وعمره قريب من المئة هكذا قال لي أبو محمد ناصر العجاجي :

قال العماني للنشامى نذارة

يا ويل من يتعب على غير مصلوح

يا قلتة طفطوف في راس قارة

من فوقها صوح ومن تحتها صوح

ولها دريب وفيه هيشة نمارة

ويا رب ضاقت حيلتي وين ابا اروح

وقال مطلق الصانع لدى سلطان بن ربيعان يتشوق إلى الروقة وكانوا حادرين وهو في العرج بديار مطير .. كتب إليَّ بالقصيدة فاضل من الدوادمي :

يا راكب من فوق عشر ولايف

من العرج يوم ان اول الصبح ينباج

كن ردفاهن السباع الخفايف

ما يركبون الا بعد ليّ وعلاج

قلــوبهن مـــن الكنانـــة نظايـــف

يشدن طخاف من سحابه غدا امراج

عـــدى رقيـــبتهن عصير مهايـــف

ما بين ضبع وبين ضلعان الانباج

يشوف بـيت مدهـل للضعايـــف

يدهل كما يدهل من الورد هداج

ويلقـى لفنجـال حسين الكلايـــف

يجلا الغلـق خنـة بهاره الى فـاج[٤٢]

مع حايـل غـاد شحمهـا ردايـف

وزاد تحوفه بنت من يخلي الاسراج[٤٣]

ولا لي حسايف يوم راح ابو نايف

حط امرة دونـه واباناـت وسواج

شيـخ يعرفونــه رجـال الطوايـــف

لا شيلت العطفة وللجمع سوهــاج

مقعد عن الحملة خشوم رهايـف

ويفرح الى ما الله نوانا بالافـراج

بـاقي العـرب واجعلهـم للذلايـــف

حتى ايش لو ان البحر دونهم راج

مايشفعـون ان جت امـور عنايـف

....

وقال ابن فنيسان البرازي في طيره :

يا بداح بان العلم ما من مناجي

مـن بير ابوك مصدريـن مجازيـــع

مـــا سر شور مربـــتين النعـــاج

وراع الغنم ما فك بوش الى ريع

يا روح روحـي يا غـدالي عواجـي

ما مات موت ولا عطيته ولا ابيع

(٤٢) خنة : رائحة .

(٤٣) يخلي الاسراج : يجندل الفارس ويترك السرج خالياً .

اشقـر مضاريبـه تبـذ المداجـي
حداي سلباث السبايا عـن الريـع
ليا ثار صوت ام الخبر وام تاج
يـردن بنـا حـوض المنايا مفاريـع
وتفرح بنا الوضحا الطفوح الرواجي
لا مـن لحقنـا جازلوهـا الطماميـع

وقال آخر[٤٤]:

وجدي وجود اللي من الضيم رايع
ورع صغير وغير ماطـق منــزور
قلبي على شوف الحبيب يرايــع
مثـل الخلوج اللي ترايـع لمقهــور
الا ومـع هــذا عليــه متهايــع
منـح عليـه انحايـة السيــل بحدور

وقال آخر :

لا يــا عشيري يــا عشير اللـــزوم
طرف الغطا من يمنـا ليـه تخليـه
أشوف مــا سدك لسدي لـــزوم
سدك هبيـل ودب الايـام تطريــه
سدي غميق ولا درن به هدومي
لواني بالـقبر الضويـق فـلا اطريـه
اخاف مـن ورس يطبـع هدومـي
يفطـن غريـر قاعـد عنـد اهاليــه
آتـيك مصلـوخ وارمـي هدومـــي
حتى البريِّم يا اريش العين لارميه[٤٥]

وقال شاعر من قحطان :

لا والله اللي هـــبت المستـــثيرة
واستتبعـوا خلفـات عــام معـــاشير

---

(٤٤)من القائل ٤ / ٢٠٢ .
(٤٥) أوردها الكمالي في الشعر عند البدو ص ١٩٩ - ٢٠٠ بلهجة عراقية مكسرة ، وأصلحتها اجتهاداً .

وا ذود يا اللي للفراضيخ عيرة

ما زال كبشان شمال عن النير

الفراضيخ من الدعاجين ، والمستثيرة ريح الجنوب .. عام : عام أول .

وقالت ظاهرة الشرارية بروايتي عن سليمان الأفنس الشراري فيما كتب به إليَّ :

يا علي يا قلبي من الموت خايف

ماله عَنِي يا علي لو صحْتِ واوميت

اثر العجايز ما عليهن حسايف

يا علي انا لاول شبابي تطريت

وين الثمان اللي من اول رهايف

وين القرون اللي عن الوجه كفيت

لابد ما تنهج علوم طرايف

الا ولاكني على الدار مريت

ومن المسحوب بعروض مسبغ وضرب سالم قول فجحان الفراوي :

يا الله يا اللي كل عين ترجاك

انك تنجي باذرين الحساني

لا لمهم بامر الولي مجري الادراك

تحط ميتهم شهيد الجنان[٤٦]

بغيت احشم لذاك زود على ذاك

لو كان ما هو في يدي في لساني[٤٧]

ذكرت نو الخير من ذا وذولاك

وهودت عن راي العرب في مكاني[٤٨]

وقال غنيمان من أهل بريدة :

---

(٤٦) في الأصل : تجعل ميتهم .. جنان .

(٤٧) في الأصل : ما هوب بيدي .

(٤٨) من أفواه الرواة ص ٢٨٩ .

هذا طويل الثلج يا طريف جيناه
متى على التسهيل يقعد ورانا[٤٩]
تل الفرس يا طريف حنا نزلناه
من اين الحطب يا طريف نوقد عشانا[٥٠]
البق والبرغوث حنا عرفناه
والديرة اللي ما هواها هوانا
لولا البلا والبين ما كان جيناه
مير ان ابو موسى جميع حدانا[٥١]
لي ديرة يا طريف ما والله انساه
لذاذة الدنيا طعوس ورانا[٥٢]

وقال غريب الشلاقي السنجاري الشمري :

ما ينشمت يا عيال بامر الى كان
ولا يقتدي عبد حذا الله دليله[٥٣]
اقول انا ذا الله على الدرب مشان
وهبيت يا هرج قليل ضويله
صكت بنا تيه على كل الاركان
واقفن بنا مثل اصطراد الجميلة[٥٤]
لا قيل وين فلان وفلان
تطابقوا حمايهن بالدبيلة[٥٥]

وقول الزمريق من أهل القصيعة :

اركض ولا لي باكثر الركض مصلوح
ولا لي عن اللي ينكتب بالجبين

---

(٤٩) طويل الثلج : جبل الشيخ غرب دمشق في منطقة الجولان (الطويان) .
(٥٠) طريق : رفيق الشاعر في السفر (الطويان) .
تل الفرس : قرية صغيرة تمر بها القوافل في طريقها إلى دمشق (الطويان) .
(٥١) أبو موسى : كناية عن الجوع .
(٥٢) من أفواه الرواة ص ٢٨٩ - ٢٩٠ .
(٥٣) معنى الشطر الأخير : لا يهتدي أحد إذا كان سوى الله دليله .
(٥٤) فى الأصل : التيه مع .. اصطراد الجميلة : فرار الظباء .
(٥٥) من أفواه الرواة ص ٣٢٨ .

وا حظي اللي باسفل القاع مطروح
لو هو على الدنيا رجيته يبين
المال لو انه مع الكلب نبوح
يفز له يقعد مع الغانمين
اقولها ماني على المال مشفوح
ميقن ولا اتبع هوى المشركين[٥٦]

وقال حاضر بن حضير[٥٧]:

يا لوف قلبي لوف غصن بشفشوف
ومن اين ما هبت هبوب تلوفه
ما يرجهن القلب وان جاه صادوف
يحرق من اللاهب سراجيف جوفه
اسباب حب معصفر الخد مشعوف
الصاحب اللي كاملات وصوفه
عنق الغضي منتوق والوسط ملهوف
والثوب لا دبر تشيله ردوفه
والعين نجلا كنها نقع طفطوف
في عرض صوح مولجاته قنوفه
والعود بردي على الشط غطروف
ولا ذعذع الذاري تلاقت طروفه[٥٨]
يا ليتني بركاب اهل زيد مضيوف
والا القدر يرمي بنا من ضيوفه[٥٩]
اظن صافي اللون يقدر بمعروف
واذوق من عقب الهمال المروفة
الى سقاني من ثمان بهن نوف
كل العلوم الفايتات مخلوفة

---

(٥٦) من أفواه الرواة ص ٣٣٠ - ٣٣١ .
(٥٧) دونتها رواية عن الأستاذ محمد علي الشرهان ، وأوردها ابن خميس في كتابه من القائل ٤ / ٢٣٦ - ٢٣٧ .
(٥٨) عند ابن خميس : إلى ذعذع .
(٥٩) عند ابن خميس : من طارف الزين مضيوف وزيد رمز محبوبه .

الى مش برضاي له منزل الجوف

بين الضلوع وما بقلبي يشوفه

الى صفا لي زيد مانيب مكلوف

غيره من الخلان جعله ذلوفة

وقال شاعر من المناقرة أمراء بلي الشرقيين من فخذ البركات وهو معوض التلفية[٦٠]:

سحابة خيلتها نشوها زين

مجنوبة واقفت عليها الهبايب

تسقي من القصة الى سيل فرقين

وتسقي على تذرع رياض عشايب

صبه عليهم بالضحى صبح الاثنين

واول هللها مثل حضو اللهايب

عينيك يا تذرع كدنك تصيحين

جيناك في ملح يصيب الضرايب[٦١]

الاولة لعيون مريوشة السعين

مدعوجة العينين شقر الذوايب[٦٢]

والثانية لعيون من تتبع اثنين

اللي لبنها نافع بالهنايب[٦٣]

تسعة على مسطاح وتسعة عطيبين

يا ذيب يا سرحان وين انت غايب[٦٤]

ان ردت من لحم النشامى العفيفين

وان عفتهم يا ذيب تلقى ركايب

ما سبكم يا فريج بالهوش ذربين

جوكم حرار ماضيات الحرايب

---

(٦٠) الأدب الشعبي في الحجاز ص ٦٢ - ٦٤ .

(٦١) كدنك : كود أنك بمعنى لعلك .. ملح : بارود .

(٦٢) غزيرة رموش العيون حتى كأنها ريش طير [البلادي] .

(٦٣) الناقة الكريمة ترضع ولدها وآخر ظئراً .. الهنايب : قدح [البلادي] .

(٦٤) كناية عن القتل الجماعي [البلادي] .

من قبلكم داسوا رجال شجيـعين
وضارين في حوز الجهام العزايب
من الحمى شدوا على ساق مقفين
طايب لكم وإلا على غير طايب
ومن غيرها باقين عشرة ربيـطين
وذود العمـاري جايبينـه نهايب[٦٥]

قال البلادي : وهذه القصيدة من نوع المسحوب ، وكانت قد جرت وقعة بين بلي وبني عطية على جو تذرع وهو الحمى جلت على إثرها بنو عطية وخلا الحمى لبلي بقيادة سنيد ومسند منقرة اهـ .

ولقد أمسك الشاعر القطري بربابته ، وقال في العجائز[٦٦].

العجز لو صلوا ترى ما لهم دين
يطري عليهم في الصلاة ألف طاري
يوم الصبا يمشن مع الزين والشين
واليـوم قامـوا ينصحـون الجواري
قمت اتفكر باخذ العجز في وين
وبقلع بهم عن لابسات الخزاري[٦٧]
قالوا لي الخفرات دور لهن عين
واقطع نفسهم لا يجيك المشاري[٦٨]

وقال محمد بن خرشد العنزي يمدح أهل أبا الدود في الأسياح ، وهي من رواية الأستاذ إبراهيم اليوسف :

وجدي علي اللي كل يوم جديدين
من دونهم حالت نفود الزبيـرة
اخوان شما حزة العسر والـلين
سكـان ابـا دود قصيره خشيره
لا جاهم الخاطر تقول متواصين
كل على الثـاني يبتـه بجيرة

(٦٥) ربيطين : أسرى .. العماوي : بطن صغير من الخضرة من بنى عطية [البلادي] .
(٦٦) الأغنية الشعبية في قطر ٤ / ٩ - ١٠ .
(٦٧) الخزاري : الحرير .. باخذ : أي سآخذ .. بقلع : أيسأقلع بمعنى أبعد .
(٦٨) المثاري : صاحب الثأر .

يقلطـون الحيـل فـوق المواعين
اهـل النـدا لاجت سنين عسيرة
ياما نصاهـم مـن ضيـوف مقـلين
لاجت ليال الصيف من كل ديرة
بزروعهـم كل الضعافـا خشيريـن
هذي لهم من بنية الـقصر سيرة
وان كمل الماجود جابـوه بالديـن
دون الوجيـه يـدورون الستيرة[٦٩]

وقال رميح الخمشي[٧٠]:

قصيرنـا مـا حشمتـه عندنـا يـوم
يزيـد مـع زايـد سنينـه وقـاره
الياقـزت عينـه قزينـا عـن النـوم
والشيخ ما يكـتب عليـه الخسارة
دونـه نـروي كل حـد ومسموم
نرخص عمار دون كسر اعتبـاره[٧١]
مصعب ظهر مضمون الا من القوم
يـوم يخلـط جمرنـا مـع جماره[٧٢]
كيف الطيور اللي تلابد عن الحوم
شرهـوا على فتـر صعيب دمـاره[٧٣]

قال ابن رداس : قالها على إثر حمايته لجاره الشمري الذي كان له أعداء حاولوا قتله بسبب عداوة قديمة وحافظ عليه وأوصله إلى أهله وقومه سالمًا ، وفي هذه المناسبة بعد أن أبى عليهم تسليمه قال :

(٦٩) ديوان الشعر العامي ٥ / ١٥ .
(٧٠) نشرها ابن يحيى في لباب الأفكار ٢ / ٧٩٩ ونشر منها الحقيل البيت الأول والثالث بكتابه كنز الأنساب ص ٤٢٠ وأورد منها طلال السعيد ثلاثة أبيات في كتابه الشعر النبطي ص ١٢٥ ، وأورد منها ابن عبار خمسة أبيات في قطوف الأزهار ص ٢٠٩ .
(٧١) عند ابن يحيى : عمارنا .
(٧٢) عند ابن يحيى : يوم أن يخلط .
(٧٣) عند ابن يحيى : شرهوا على شيي .

شرهوا على حقاتنا ماكر البوم

المـاكـر الخاسي ردي الصقـارة

ماجوا بدرب الحق ولاجوّا بسلوم

شرهـوا على فتـر عسير دمـاره

قصيرنـا مـا حشمتـه عندنـا يـوم

يزيـد مـع عـدة سنينـه وقـاره

ان حس به حاسوس ما نقبل النوم

والشيخ ما يكتب عليـه الخسارة

عفو الظهر منفوهٍ إلا من القـوم

يـوم نخلـط جمارنـا مـع جماره[٧٤]

وقال الشيخ منديل : « وكان رميح نازحًا عند ابن صويط بسبب خلاف بينه وبين شيخ الدهامشة ابن مجلاد ، وسبب نزوحه أنه أتى إليه شمري يدعى الصلعا يرغب مجاورة عنزة ولكنه في حاجة لمن يؤمنه فاستجاب رميح لطلبه وأعطاه الأمان .

ومعروف عند البادية أن الشخص الذي يُؤمِّن الشخص هو الذي يقوم بقلع أطناب البيت وقد رغب هذا الشمري في عنزة وأخذ عندهم عدة سنوات وحينما مر عليه الودي وهو نوع من الزكاة يأخذه الشيخ على قبيلته وكان الصلعا من التابعين للشيخ ابن سمير زيد عليه الودي لأنه يعتبر أجنبيًا في القبيلة ، فطلب النجدة ممن حوله فقالوا له : ينجدك من شلع طنبك الأول ، ولكن الخمشة جماعة رميح أنجدوه ، وأخذوا من إبل ابن سمير مثل ما أخذ منه حتى أنهم أخذوا بدلاً عن حاشٍ للصلعا ناقة جليلة من ابن سمير فقال رميح بتلك المناسبة هذه الأبيات :

شرهـوا على حقاتنـا ماكـر الـزوم

شرهـوا على فتـر عسير دمـاره

قصيرنـا مـا حشمتـه عندنـا يـوم

يزيـد مـع زايـد سنينـه وقـاره

---

(٧٤) شعراء من البادية ص ٤٧ .. ويقام وزن البيت الأخير بسكون نون « نخلط » وسكون جيم « جمارنا » . ومطط المارق القصة وأورد الأبيات في كتابه من شيم العرب ٤ / ١٥٢ - ١٥٦ .

عفو الظهر منفوه إلا من القـوم

بيـوم نخلـط جمارنـا مـع جماره

لا حس به حاسوس ما نقبل النوم

والشيخ ما يكتب عليه الخسارة »[٧٥]

وقال ابن عيد العزي راعي البرة :

اشين من الينبوح واسود من الويه

شين سكاته وان هـرج لا بغاغـة

يا مـال فقـر يسهجـه لين يدعيـه

ادق مـن سهليك رمـل المراغـة

وقال دخيل الله العماني :

اشوف قدري عندكم يا فهد طـاح

تجملـوا بي لين يجينـي عمـيلي[٧٦]

وقال ربيع بن مجلاد القحطاني – وهي مما سمعته عبر موجات الأثير من الراوية سياف – :

يا زين شب الضو في روض نوار

في ربعـة مـن بين ربـع عـوادي

لا ضاق صدري قلت شبوا لنا النار

وجيبـوا لنـا بـن شقـاره يشادي

ورس دخل به مجلب السوق عطار

والا يشادي مجة مـن جـراد

لا جاننا هجن مـن البعـد ضمـار

من البعد يشكـن الحفـا بالريـادي

افرح بها واكب عـمسين الاشوار

الكيف يشرى والشحم له منـادي

ولا خير في قول ولا قبله اخبار

ولا خير في هـرج بليـا وكاد[٧٧]

---

(٧٥) من آدابنا الشعبية ١/١١٦ – ١١٧ .

(٧٦) يقصد بالعميل ملك الموت ، والعميل يطلق عندهم على الدائن وصاحب المعاملة المستمرة بائعاً أو مشترياً .

(٧٧) وكاد: مؤكد كناية عن الثبوت .

ما نيب من يامر ولا هوب خسار
واكثر شبوبه يزبره بالرماد
هو والحذى له دايم مثل نظار
وعده يجيب المكدحة والهوادي

وقال رشيد بن زيد الكثيري من أهل الحريق :

الله يعدلها عن الضلع والميل
وإلا يميلها على الناس مرة[٧٨]
احد عشاه البر ومفطح الحيل
واحد رغيد يلعط القلب حره
واحد يسهرنا بلج المحاحيل
واحد يمر العام ماصب كره[٧٩]
واحد يلاعب زاهيات الخلاخيل
وانا عجوز ذقت منها المضرة[٨٠]

وقال عضيب بن شلاح الحربي برواية إبراهيم اليوسف :

ياما حلا عقب العشا شبة النار
عقب الهجوع اليا رقد كل كوبة
بقفرية يا عبيد يودع لها اشعار
وسويت فنجال يشوّق صبوبه
صبه على المطلوب من بن وبهار
يعجبك بالفنجال صبغه وروبه
كيف يجوز لشارب الكيف والكار
لو دوروا به غمصة ما لقوا به
بمجلس فيه المشاكيل حضار
بغيبة ردي الحظ عنهم بنوبة
اللي يخزون المسير بالانظار
تكاظموا وليا جلس شوشوا به

(٧٨) مرة : دفعة واحدة .. أي جميعهم .
(٧٩) كرة : غرب سانيته .
(٨٠) الكلام على الحذف والمعنى : وأنا ألاعب عجوزاً .

تلافتــوا على بــعضهم بالانظــار

وتغامزوا ما بينهم وضحكـوا بـه

النـاس فيهم يا فتى الجود هــذار

ومسترحـل لابليس زيـن ركوبــه

وعراض غفلة مسلـم غافـل غـار

يعرضه للناس لو مـا حكـوا بـه

دايم لغــرات الاجاويــد عقــار

يظهر عيوب ولادرى عن عيوبـه

وفيهم تبينــــي لا يسرك ولا ضار

مـا غير يحسب للربايـا ضروبــة

وفيهم حصينــي تبــوع وقمــار

ويوصف على ما قيل يا طير ذوبة

وفيهم بـليهي على الكـود صبــار

يصبر ولـو زادت عليـه العقوبــة

لا جا زمان فيـه غـلين الاسعـار

غــدا لربعــه بالكمايــل جلوبــة

وان جا نهار الضيق بالموسم الحار

يـرخص بعمره مـا يعـد محسوبــه

وقال ابن خرينق :

وبجاد بن راجـح قعيـد المشاكيــل

وا بوي ما ازين هرجته مع قبيله

وقال العوني رواية عن رضيمان :

واطيري اللي ما يوصف على الطير

مـن ماكـر ماهو مواكـر وكاري

اشقر خفيف الريش واف التشابير

بـانت وهـو بالـعش منـه المواري

وقال أبو زويد السنجاري :

قم سو يا راعـي المعاميـل فنجـال

كيف الى جا الراس يجلي عماسه

قالوا تسير قلت ما من فضا بال
دور على الاجواد ما فيه اناسه
اشوف دنيا يا عرب شيلها مال
من اين ما عدلتها ما تواسه[81]
قامت بصاع المنكر الناس تكتال
ودلت تباع الجوهرة بالنحاسة
هذا زمان من قوافيه أنا ذال
وقت به الحصني يدور الفراسة
يا حيف يا لباسة الجوخ والشال
قامت تفرسهم عيال البساسة
راعي الجحش شره على طرح خيال
متحزم فوقه بدرع وطاسة
يا راعي الخصرين والطوق وهلال
اللي بخدينه نظيف لعاسه
اصبر وعند الله تصاريف الاحوال
والناس مرجعها على بني ساسه

وقال غلام من رنية جرت بينه وبين محسن الهزاني مناقضة ، والأبيات بسياق ابن خميس :

قال الذي يدع من القيل تسعين
تسعين قاف كل أبوهن على انية
ما همني دنيا ولا همني دين
ولا غريم خايف يذبحنيه
ما همني كود انت يا مغزل العين
ابو قرون فوق متنه كسنيه
ومجدلات اطرافها وقم بوعين
شروى حبال شفتهن يفتلنيه
يا راكب من فوق سمح الذراعين
فوقه غلام لا ندبته شفنيه

(٨١) تواسه : تواست بلهجة الشمال .

يطوي مسير الشهر في ظرف ليلين
والليل الآخر في الحريق امرحنيه
تلفي الهزازنة القروم المسمين
من سمعني في مدحهم ما اكذبنيه
ذباحة للحيل ومهبش زين
ماكولهم يركد على الكبد هنيه
لا جيت مجلسهم الاه يطرب العين
سيوف الحرار سيوفهم ترهبنيه[٨٢]
اختص محسن شوق ضاف الدليقين
لولاه قال كليمة وازعلنيه
لومي على اللي سامعه من زمانين
وراه ما قاضاه والا اعلمنيه
ان كان عندك وحدة عندنا الفين
الطرف منهن ما نبيعه برنية[٨٣]
يا محسن انك لو تشوف اريش العين
عفت الحريق وجيتنا صوب رنية
ما شفت سعدية وثنوى وثنتين
في روشن ما احلى حمامه وبنيه
ذرعان سعدية سواة العراجين
ومشمرخات بالذهب يذبجنيه[٨٤]

---

(٨٢) الاه : إذا هو .
وعند ابن خميس : لي جيت.. اللي يطرب .
(٨٣) قال أبو عبد الرحمن : هذا من رد محسن وليس من شعر الغلام .
ومما قاله محسن :
امك ذلول في الخلا تردف اثنين   واختك تخرف كنها المقفزنيه
والغلام عبد للأشراف برنية . ومن رده :
ان قلت انا قين فأنا قين ابن قين   وان قلت انا شين فهو منقعنيه
مار انت يا للي شوفتك تطرب العين   رجليك في المغراب لا تزلقنيه
(٨٤) من القائل ٣ / ٦٨٧ - ٦٨٨ .

الفصل الخامس :

البحر الشيباني :

أ - لمحة عن البحر الشيباني ، وبيان ألحانه .

ب - أعاريضة وأضربه .

جـ - نماذج من القصائد على ألحان البحر الشيباني .

قال أبو عبد الرحمٰن :

أغنيكم لحونًا صاغها من قبل شيباني

مفاعيلــن ـ مفاعيلـن - مفاعيلـن - مفاعيلــن -

أ - لمحة عن البحر الشيباني ، وبيان ألحانه :

وزن هذا البحر على تفعيلة الهزج مفاعيلن لكل شطر أربع تفعيلات .

والشعر العربي الفصيح لا يصل إلى هذا العدد من التفعيلات ، ولم أجد هذا الوزن فيما اطلعت عليه من الشعر العامي في الأقطار العربية المجاورة .

وهو لحن حجازي ينظم عليه شعراء بادية الحجاز ، وقد تولد خلال الرد بين الشعراء حينما يقومون صفوفًا متقابلة .

وألحان الرد لا تحصى كثرة ، ولكن لهذا البحر لحنان تميزا بجمالهما فأصبحا فنين مستقلين ينظم عليهما الشعراء في الرد وغيره .

بل كان النظم عليهما في غير الرد أكثر .

وذانك اللحنان ينسبان تارة إلى عتيبة نسبة إلى الأعم ، وينسبان تارة إلى الشيابين نسبة إلى الأخص .

والشيابين همزة الوصل بين شعراء الحاضرة وشعراء بادية الحجاز ، وكثيرًا ما عمرت موارد الماء في عالية نجد بشعر الرد كمورد سجا ، وكثيرًا ما كان شعراء الشيابين فرسان الحلبة .

لهذا نُسب اللحنان إليهم ، ثم نُسبا بآخرة إلى لويحان لأنه أكثر من النظم عليهما ، ولأن صوته بهما أخاذ .

تحدث الشيخ ابن خميس عن أحد ألحان هذا البحر فقال : « وأحيانًا يستقل الشاعر – في هذا الدور – بمعنى يقول فيه البيتين والثلاثة والأكثر ، فيأتي الشاعر الثاني فينقاضه كما وقـــع لأحد الأمراء الكبار المتأخرين مع أمير آخر قال هذا الأمير الكبير :

ألا يا من لقب كل ماجا الليل جاه خلاج
يلوج ويلتجي في الصدر والعربان ممسين

انا متحير ما ادري عن المدخال والمنهاج
الا يا عمس رايي ما لقيت اللي يقديني

الا يا مجيب دعوة من تصافق فوقه الامواج
انا بحماك يا وال الخلايق لا تخليني[1]

(١) يريد ذا النون يونس عليه السلام . ويستقيم الوزن بنطق النداء هكذا : « يمجيب » بسكون النون .

فيجيبه الأمير الآخر :

الا يا صاحبي دنياك ما تحتاج ما تحتاج

ترى اللي سالم منها تعادل فيه رمحين

تعبر بالهجين اللي يضدنه ظلاف العاج

تودي حملها الجاير ويصبح خاطره زين[٢]

ترى بعض العرب عمله بروحه مثل وصف سراج

ينوِّر للعرب والنار في جوف المسيكين[٣]

قال **أبو عبد الرحمٰن** : الشاعران ليسا أميرين بل أحدهما عبد الله اللويحان أجاب على قصيدة شخص كريم سمعها مع أحد الرواة . قال ذلك الشخص :

الا يا من لقب كل ماجا الليل جاه خلاج

يلوج ويجتلد بالصدر والعربان ممسينِ

انا متحير ما ادري عن المدخال والمخراج

الا واعمس رايي ما لقيت اللي يقديني

الا يا مجيب دعوة من تصافق فوقه الامواج

انا بحماك يا والي الخلائق لا تخليني

الا واوجد روحي وجد من خلوه بالمسهاج

كسير الساق بنحور المعادين المغلين

الى من دك هاجوسي ولو اني على ديباج

ولو جاني جميع البيض غيره ما تسليني

الا واهني مخلوق يفرج ضيقته لي داج

الى منه دخل بالسوق غاد له ميادين

ترى بعض العرب عمله بروحه مثل عمل سراج

يضوي للعرب والنار في صدر المسيكين

---

(٢) يضدنه ظلاف العاج : تؤلمه عضادات القتب .

(٣) قال ابن خميس : قال مروان بن أبي حفصة :

أحرم منكم بما أقول وقد نال به العاشقون من عشقوا

صرت كأني ذبالة نصبت تضيء للناس وهي تحترق

انظر كتاب ابن خميس الأدب الشعبي ص ٣١٧ - ٣١٨ (ص ٤٠٠ - ٤٠٢ / الطبعة الثانية) .

فسمع عبد الله اللويحان هذه الأبيات مع رجل ليس بصاحبها فأعجبته فقال مجاوبًا عليها :

الا يا سيدي دنياك ما تحتاج ما تحتاج
ترى اللي سالم منها تعادل فيه رمحين
تصبر والفرج يا مسندي من صاحب الافراج
اكودك عقب صبرك تستعد العشر عشرين
ورا ما تعتبر باللي يضدنه ظلاف العاج
يورد حمله الجاير ويصبح خاطره زين
تراني مستعد لك على المقعاد والمنهاج
سبب ما زعلك يزعلني وما يرضيك يرضيني
ما نيب الصاحب اللي يوم يبدي به لزومك ماج
حاشا لله ما اجتنب عن لزومك يا بعد عيني(٤)

وعندما انتقل اللحنان إلى حاضرة نجد أخذ الشاعر ينشد القصيدة وحده على أحد اللحنين ، وتارة يكون الإلقاء تناوبًا بين صفين دون ردح أو تصفيق .

أما في الحجاز فقد كان اللحنان وليدي الرد فكان يصحب الإنشاد الردح والتصفيق .

قال البلادي : القصيدة مرويات شعرية تُغنى جماعيًا وذلك أنهم يجتمعون في الزواجات والأعياد ، فيصطفون في صفين متقابلين ، ويتوسط أحد الصفين (المروي) الراوي ، ويكون من حفظة القصيدة ، فيلقي على الصف الذي هو فيه الشطر الأول من البيت الأول ، فيأخذونه غناء جماعيًا ، فإذا انتهوا منه أخذه الصف الثاني بنفس اللحن ونفس الطريقة بينما يمضي الصف الأول هذه الفترة الوجيزة في صفق بالأكف وردح بالأخفاف .

وبعد أن يردد كل صف هذا الشطر عدة مرات يلقي الراوي الشطر الثاني ، فيأخذونه بنفس اللحن ونفس الطريقة(٥).

ثم أورد قصيدة على اللحن الأول .

قال **أبو عبد الرحمن** : وهذا الوزن تولد منه عدة ألحان تقال في الرد ، وإنما اصطفت الحاضرة ثلاثة ألحان :

(٤) روائع من الشعر النبطي ص ٦٤ - ٦٥ .
(٥) نسب حرب ص ٢٣٤ .

فاللحن الأول : يتصوره من استمع إلى تسجيل للويحان لا يزال يحتفظ به من يُعْنَون بهذا الشأن يغني فيه بقوله :

طلبنا الخالق اللي كل مسلم يلتمس لرضاه
يعز ولاية منها عدو الدين ينفونـه

واللحن الثاني : أرمز له بهذا البيت :

ألا يا رجل روجي واروجي عن مقعد الحقران
الى بان الجفالك خلي الديرة لاهـاليها

لأنه إلى وقت قريب كان يُغَنَّى به في الأنقاء ومجالس السمر .

واللحن الثالث : أرمز له بقول لويحان :

لقيت المركب المشكور بركاب المناصير
مليحات المناكب فوقه أشكال مليحة

لأن أهل هذا الفن لا يزالون يحتفظون بصوت لويحان يغني هذه القصيدة .

واللحن الثاني قد يُغَنَّى بنفس اللحن الأول ولكن ليست كل قصائد اللحنين تواتي للتناوب إلا بمشقة ذلك أن شيئًا من النبر يميز أحد اللحنين .

واللحن الأول استَحْلَته الحاضرة وأحيوا له الليالي في شقراء والدوادمي ونفي وعموم عاليه نجد .

ونظم عليه وغنى به عبد الرحمن البواردي ، وسليمان بن شريم ، وابن دويرج ، والطرباقة ابن مقحم ، وانتقل إلى الكويت فتلقفه صقر النصافي ، ومرشد البذالي وغيرهما .

وقد أسلفت أن اللويحان شهر به لحلاوة صوته ، ولأنه أكثر من النظم عليه .

ومن شعر لويحان على هذا اللحن قصيدته التي مطلعها :

ألا يا مرحبًا باللي لفانا من بعيد الدار
على يخت مع الغبة مواريده مصاديره

وقصيدته التي مطلعها:

حمدنا الخالق اللي من ترجى فزعته ما خابْ
ومعروفه وفضله ما يعده كل حسابِ

وقصيدته التي مطلعها :

تهيض خاطري وابديت ما كنيت بالامثال

تماثيل بغير مناسبة ما نبيب مبـديها

وقصيدته التي مطلعها :

تهيض خاطري بأمثال حاديني عليها الشوق

تماثيل غريبة من هدوم الزور عريانة

وقصيدته التي مطلعها :

شعوري هيضت شعري ورديت المثل طربان

وانا لولا تحية سيدي ماني بـــطربان

وقصيدته التي مطلعها :

ضحا ثامن محرم بالثلاثا حضر البابور

على المينا وسافر خادم الكعبة وحاميها

وقصيدته التي مطلعها :

الا يا راكب اللي تقطع البيدا براعيها

بعيد زورها عن كوعها ماهيب عكية

وقصيدته التي مطلعها :

تراني بالنيابة عن محمد يا عريب الساس

اهلي ثم ارحب عد ماهلن الاثعـال

وقصيدته التي مطلعها :

تهيض خاطري وابديت ما كنيت بالافكار

تماثيـل بـغير مناسبـة ماهـيب مشهية

وقصيدته التي مطلعها :

الا يــالله يا معبـود مـاغيرك حد معبــود

الا يا باعث الواد السنة من عقب الامحال

وقصيدته التي مطلعها :

الا يـا الله يا لمطلـوب يـا للي تعلم النيـة

الا يا جالب الارزاق لو ماهيب مجلوبة

وقصيدته التي مطلعها :

تغني يا حمام الورق مسرورة وانا مسرور
ابا اسمع صوتك الفاتن على نبنوبة الوادي

وقصيدته التي مطلعها :

رجع عز العرب من مصر واستريت بالافراح
وفارقت الهجوس اللي تجيب المر والحالي

وقصيدته التي مطلعها :

طلبنا الخالق اللي كل مسلم يلتمس لرضاه
يعز ولاية منها عدو الدين ينفونـه

قال **أبو عبد الرحمٰن** : مما ورد على اللحن الأول لغير لويحان قول شاعر من البلادية يناقض شاعرًا من بني عبد الله :

مشينا للمواسم يوم عانيها على الربعان
حليل الربعة اللي بوقها جا في عوانيها[٦]

وقال غيث البلادي:

اقوله يا محمد يوم انا في المرقب العالي
موايق في حجا القنعا لعل الغيث يخطيها

وقال أحمد الناصر :

ألا يا من لعين يا عبيد ما تنام الليل
الى نامت عيون الناس عيني ما يجيها النوم

وقال أبو ماجد في مساجلته لعلي القري :

سلام الله على اللي يعجبن لعبه ومسحوبه
بصير بالمعاني مثل دربيل الشفا الشافي

وقال علي القري في مساجلة له مع أبو ماجد :

يقول اللي يبي يبدا الوسيمة من سماحة بال
إلى احدرت الرشا بالبير فالمحال تجري به

وقال القري أيضًا :

---

(٦) قال البلادي في كتابه نسب حرب ص ١٦٤ : « المواسم : الحج .. الربعان من شيوخ بني عبد الله .. حليل : كلمة تهكم معناها تعيش أو تسلم مع السخرية » .

قال أبو عبد الرحمن : المعنى ما أحلاه ، والسياق يجعل المعنى على السخرية .

ألا يا من لقلب من مودة قايد الغزلان
غدا مثل الحراقة والهوى هذي سمانينه

وقال أيضًا :

سلام الله على اللي للعرب والمسلمين امام
يمشيهم على السنة بلا زود ونقصان

وقال ابن دويرج :

سقى الفيحا روايح بارق يوضي كما البنور
حقوق والرعد له في قنوف المزن زلزال

وقال أيضًا :

يقول اللي طواريقه كما الدانات مغلوقة
يقطف من نواوير الزهر زينات الانواع

وقال أيضًا :

لقيت اليوم درويش يطق الباب عقله بوخ
وهو لاتاهم انه يوم طق الباب محتاجِ

وقال شاعر من بني سليم حل ضيفًا على عين خلص فلم يضيفه أهلها :

عسى يا خلص عينك مدرج الافلاك يخفيها
بلا فيك الوجيه اللي يديها تقطع المد[٧]

وقال محمد بن مبارك المحقني الروقي :

يقوله من تهيض يوم عدى عالي المزبان
مويق في علو الحيد من فرع النعم بادي

ومما ورد على هذا اللحن قول ابن جعيثن :

أرى كثر التردد لو على بيتي من المنقود
ألا واعجبتي في الغير كيف يكثر الجية

وقول آخر :

الا يا الله لا يسقيك يا قلبان مــران
تلم الحي في ساعة وكل ضارب نية[٨]

---

(٧) مجلة العرب جـ ١ س ٨ عام ١٣٩٣ هـ ص ١٢ .. بلا فيك : لأن فيك ، والأصل : البلاء أن فيك .

(٨) مجلة العرب جـ ٨ س ٤ ص ٧١٥ .

وقال شاعر من الروقة :

الا يا سعد من غنى بعدما وايق المزبان

معد يوم قاد المال في راس الوريكية[٩]

وقول سليمان ابن شريم :

أنا ابا حذرك من مدة يمينك تاخذ المفراص

كما اللي يبغي الحذوة وتقرضه المسامير

وقال مطوع نفي :

ألا يا عير يا للي مربطه صوبة ورا صوبة

يعايط بالنهيق ويذرعه للي ينـاحيني

وقال السلمي :

انا هيض علي امثال جتنا ما كاهنه

بدعها واحد في قريته يتبع سوانيها

وقال ربعي من بني عبد الله من مطير :

انا هيض عليه طرقة جت لي مع الغزوان

مطير اللي يزورون الاعادي في مشاحيها

ومن شعر لويحان على اللحن الثاني قوله في محاورة مع لافي العوفي الحربي :

انا واياك يا لافي نبي عسفان وهضابه

ديار ما بعد حليتها مير انت راعيها

وقصيدته التي مطلعها :

الا يا عين لذّي له ترى دنياك ختالة

تمقل بالعشير اللي صفا لك قبل الابعاد

ونظم عليه غير لويحان كابن دويرج قال :

يقول اللي قزت عينه مقزيها عن اللذات

جدل بين البريق وبين عفرا صنع بغداد

وقال أيضًا :

انا لي صاحب لو حطوا النيرات في كفة

وهي في كفة لا اختارها واخلي النيرات

---

(٩) عالية نجد ٣ / ١٣٠٤ .. معد : متجاوز .

وقال أيضًا :

جذبني بالمساجد جظة توحش وحطب قران
والى ما غير هرج لسان والا المال لا تطريه

ومن هذا اللحن قول البواردي :

الا يا سعد ما انت سعد خاب من سماك
عناوين السعادة بينات لي مواريها

وقول شاعر آخر :

ترى اللي ياخذ الراجع على اول شبته خسران
تذكر زوجها الاول ولو هو مسوي فيها

وهذا البحر الشيباني اللويحاني سمعته بلحن رابع على هيئة ألحان الرد بصوت شاعر معاصر من العصمة يمدح أبا عمر فارس أبا العلاء ويطلبه أرضًا في الشرائع يقول فيها :

يقول الشاعر اللي ما طلب مخلوق غير الله
اله واحد فرد صمد ما خاب طلابه
هو الخالق هو الرازق يميت العبد ثم احياه
نهار العهد والميثاق كل ياخذ كتابه

إلى أن يقول :

انا باشكي عليك الحال وانت تستمع شكواه
عسى ربي يخلي لك عمر ويعزز انسابه
ومطلوبي ليامني طلبته منك لا تنساه
أبْي لي قطعة أرض وفضلكم ما نحصي حسابه
أبا اسكن في الشرايع عند امير كلنا نفداه
عسى ربي يجيرك من صدوف الوقت واسبابه
ترى شاعر عتيبة ما معه قرشين في مخباه
والى في جيبه نصف ريال بالسوق يتقهوى به

ينطقون الأخير – على سبيل المثال – في الغناء هكذا :

تارىٰ شاعر عي تيبة / ما معه قرشيني / في مخباه .

قال **أبو عبد الرحمٰن** : وله لحن خامس على هيئة الرد سمعت شباب قريتي

يغنونه .

وقد ولَّد أحمد الناصر لحنا سادسًا لهذا البحر رفع به قصيدته التي مطلعها :

الا ياونتاه اللي من الفرقا برت حالي

كما بري الدبْى الغصن الوريق اللي على حله

ب - أعاريضه وأضربه :

ورد لهذا البحر أربعة أوزان على هذا النحو :

١ - سالم العروض والضرب مثل قول أبو ماجد في حواره لأحمد الناصر :

يقول مولع اللي خارب عقب السفر ذوقه
سلام الله عليكم يا لرجاجيل المشاكيل

وقول أحمد الناصر :

صبرت اليوم والليلة ولا جتني مراسيله
وانا ما في يدي حيلة وروحي منه تعبانة

وقوله :

ألا يا ونتاه اللي من الفرقا برت حالي
كما بري الدبى الغصن الوريق اللي على حله

٢ - الضرب سالم والعروض مسبغة على وزن « مفاعيلان » //٥/٥/٥٥[1].

كقول أحمد الناصر :

تراك انت اشقر الجنحان ماراحت علي نسيان
وراعي العلة ابخص في دواها من مداويها

وعليه قول عبد الرحمن البواردي[2]:

عسى ربي يجي بك يا حمامة في محير السبيل
تجين بحال خير ولا علينا حسبة ايام

ولم يرد في عروض الفصيح تحويل مفاعيلن إلى مفاعيلان ، وهذا التحول عند العوام يجوز تسميته بالتسبيغ - وهو علة لازمة - ما دام التسبيغ زيادة حرف ساكن على آخر سبب خفيف .

---

(١) سمى الدكتور غسان الحسن هذا تذييلاً بكتابه الشعر النبطي في منطقة الخليج ١ / ٣٦٦ وذلك وهم ، لأن التذييل زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع مثل فاعلن تكون بالتذييل فاعلان أما مفاعلين فآخرها سبب خفيف ، فزيادة حرف ساكن بعد السبب الخفيف يسمى تسبيغاً .

(٢) أورد عبد الله اللويحان قصيدته في روائع من الشعر النبطي ص ١٩٠ - ١٩١ و٢٢٧ والبيت الأول مختل الوزن ، وكذلك البيت الأخير .

٣ - الضرب والعروض مسبغان على وزن مفاعيلان //ه/ه/ه ه ه مثال ذلك قول أحمد الناصر :

الا يا من لعين يا عبيد ما تنام الليل
الى نامت عيون الناس ماوالله يجي بها النوم

٤ - العروض سالمة والضرب مسبغ على وزن مفاعيلان كقول عبد العزيز العمار :

الا يا من لقلب فيه لاهوب ونيران
تواقد في ضميري كنها من لاهب المشعال

وتحدث الدكتور غسان الحسن عن بحر الهزج الذي كان في البحور الخليلية رباعيًا بحيث يكون لكل شطر تفعيلتان ، ثم وجد في الشعر العامي سداسيًا - كما في بحر بعض الألحان اللعبونية - وثمانيًا (كما في بحر اللحن الشيباني) .

كما وجد الهزج السداسي والثماني في الشعر الفارسي بعد الإسلام ، وتوقع أن الفارسية أخذت من أوزان النبطي لأنها أخذت من أوزان الفصيح أوزان شعرها الفارسي ، لأن الشعر الذي تغنى به الإيرانيون قبل الإسلام على عهد الساسانيين أو من سبقهم من الدول قد ضاع واختفى بعد الإسلام .

وهذا التوقع كان ترجيحًا لهذا الاحتمال على احتمال أن الشعر العامي في الجزيرة أُخذ من أعاريض الفرس[٣].

ولم يورد لأعاريضه وأضربه سوى ثلاث حالات[٤].

قال **أبو عبد الرحمٰن** : الشعر العامي بلهجة أهل نجد لم نجده على ثماني تفعيلات إلا في عصور متأخرة لعل أقدمها قصيدة بديوي الوقداني المتوفى سنة ١٢٩٦ هـ أو قبيله .

وقد تولد هذا البحر لدى العوام من غناء الرد التلقائي ، فهو وزن ابتكاري بالنسبة لهم بيقين .

قال **أبو عبد الرحمٰن** : مر في بحر المسحوب الإشارة إلى أوزان تندرج

---

(٣) الشعر النبطي في منطقة الخليج ١ / ٣٦٨ - ٣٦٩ عن فنون الشعر الفارسي لإسعاد قنديل ص ١٣ وص ٣٥١ - ٣٥٢ .

(٤) انظر الشعر النبطي في منطقة الخليج ص ٣٦٦ - ٣٦٧ .

بحكم الصنعة العروضية في بحر المسحوب إلا أنها ليست على ألحانه .

ومثل ذلك ألحان البحر الشيباني فيه أوزان تندرج في بحره من باب الصنعة العروضية وليست من ألحانه مثل قول زبن بن عمير :

ابينها لكم يا للي عن احوالي تسالون
عديت مع الليالي لين بدت وبيدني

عروضه على وزن فعولان ، وضربه على وزن فعولن .

وتحويل مفاعيلن إلى فعولن يسمى حذفًا ، وهو إسقاط السبب الخفيف .

ومثله قصيدة عبد الرحمن البواردي التي مطلعها :

ألا يا شيب عيني من شهر شوال شيباه
معودني بفرقا كل ما جت هالليالي

وترد العروض محذوفة والضرب على وزن فعولان //٥/٥٥ وذلك هو القصر ، ومثاله قول ابن دويرج :

حمامــة راعبيــة هيضتنــي باللحنيــا
وانا قدم الجماعة مستريح البال ومريح

وترد العروض مقصورة والضرب محذوف ومثاله قول لويحان :

لقيت المركب المشكور بركاب المناصير
مليحات المناكب فوقه أشكال مليحة

وقول أحمد الناصر :

يقول اللي جميع الناس ما يدرون وش فيه
مريض خاطره لكن على سده يلاوي

جـ - نماذج من القصائد على ألحان البحر الشيباني :

من البحر الشيباني بعروض وضرب سالمين هذه المحاورة بين علي أبو ماجد وعلي بن إبراهيم القري :

قال أبو ماجد :

سلام الله على اللي يعجب الشعار ملعوبه
بخيص بالمعاني مثل دربيل الشفا الشافي
انا حقه علي اعطيه بالميقاف ماجوبه
افيده واستفيد منه وهو يوفي ويستافي

فقال علي :

هلا بالشاعر اللي لهجته بالحيل مرغوبة
أقوله من صفاوة خاطر تصفي مع الصافي
الى ادينا مع الشعار ماجوب تعاطوا به
ترى اللي بالخواطر يا وسيع المعرفة كافي

وقال أبو ماجد :

علام النقطة اللي بايسر المعلاة مقضوبة
عليها العسكري واقف بسنقي طق وقاف
افدني ثم افدني والخطا باللوح مكتوبه
وخل الخيمة اللي بيننا برواقها الضافي

فقال علي :

انا باخبرك باللي صار لكن بس هالنوبة
ولا تبحث عن اللي مثل هذي سرها خافي
قماش فصَّله راعيه لكن مالبس ثوبه
سبب دعوى غدا فيه الريال ارباع وانصاف

وقال أبو ماجد :

اجل عندك لي اسوة قبل تقفل نقرة التوبة
ولكن خل بالك عند ميقافك ومحرافي

تخبر في سفينة نوح والرايات منصوبة

تمشيها على العاري بلا فرمل ومجداف

فقال علي :

عليك الله واكبر كيف تدرا من الحوبة

تخلق من العدم لك حجة له وسط واطراف

تبي تستنصحن كني من اهل الجوف والجوبة

وانا عن ها لدعاوي زابن في راس مشراف[1]

ومن ذلك قول حمد بن ناحي المطيري برواية أبي محمد ناصر العجاجي :

لقيت اللي يباهنه ولا بيديه خرجية

سواة اللي ورد له بير لاعدة ولا واني[2]

خذا ساعة مهونع يسبر الجمة مع الطية

قليب طولها عشرين بوع كود بشطان

والى اوحى له صرير طيور ظنه حس طرقية

وصدر مع جواديل الغنم حفي وعطشان

عسى لقاطها يلقط على الجمهاة بحصية

حصاة منتخشها من حصى ما هو بكثاني[3]

عساها لادوت لكنها مخباط هنديـــة

وحذاف بها من خلقته ما طاح وجعان[4]

ومن اللحن الشيباني هذه الأبيات لابن ثعلي ساقها وساق قصتها مزيد السريحي .

وأظن وما أنا من المستيقنين لأمرها أن الأبيات مصنوعة من المواد التي عنونت لها بِضُرِبَ تحت المقفزية في كتابي كيف يموت العشاق .

قال السريجي : « كان في الزمان السابق القعياني المطيري جارًا لابن ثعلي (وابن ثعلي من قبيلة الروقة من عتيبة) فقتلت الأساعدة من عتيبة

(١) التحفة الرشيدية ١ / ٢٨٦ .

(٢) يريد أنه وجد من يبغي الزوجة الحسناء الصالحة وليس عنده مال ولا أواني .

(٣) وجدها متزوجة فدعا على زوجها .. منتخشها : مختارها .

(٤) هندية : بندقية ذات رصاصة واحدة (فشقة) تسمى صمعاء .

المطيري جار ابن ثعلي ، وأخذت إبله ، فقام ابن ثعلي وجمع أولاد عمه الخاصين وعددهم اثنا عشر رجلاً ، وصبح بهم الأساعدة وكانوا أكثر عددًا فقتلوا الرجل الذي قتل جاره وقتلوا معه آخر يقال له البعير وهو ليس من الأساعدة بل كان جارًا للأساعدة، وكان قتل البعير خطأً ، فقال ابن ثعلي هذه القصيدة بعد أن أخذ الثأر لجاره :

يقوله من تهيض بادي في راس مزبان
يغني له بقاف ما يخجل من يغنونه
جواب حلو واحلى من لبن زينات الالبان
الى شربن قرار الصيف في بسيان وركونه
بدينا بالرهو وليا بيوت وحس رعيان
على طاري شديد وعندهم زمل يردونه
وخبرناهم والى ما حس طاحون وطحان
واثرهم بارزين ومهرجنا به يخمنونه(٥)
وتلافتنا والى حنا عيال العم واخوان
مضاريم نبي كل يولع راس غليونه
وقلنا يا هل البندق ترى عمر الفتي فاني
نهار اليوم لا تدرون لا عسرة ولا هونة
ذبحنا راعي العينا وذبحنا واحد ثاني
ولو لقيوا لهم ثالث ورابع ما يخلونه
هاذقها ثم ذقها يا سعد ما ادري سعيدان
تحسبنا نخلي الوجه مثل اللي يخلونه
ما قلنا رح لابن شلاح والا لابن عيبان
ترى حنا موامين النقى لا غاب مامونه(٦)
الا واطيب كبدي بالنقا يا بايق العاني
من ايمان العيال اللي قطرها ما يخونونه
الا يا ذيب يا للي حارس قبر القعياني
تعش من الجنايز من وراه وشي من دونه

---

(٥) الشطر الأخير منكسر والبيت كله غير مفهوم .
(٦) ما قلنا تنطق لأجل الوزن هكذا « مقلنا » وهكذا هذقها في البيت الذي قبله : هاذقها .

و لك الله يا لبعير قد جزعنا كان جزعان

لكن الله يدبر شي خلقه ما يردونه[7]

وقال عبد الرحمٰن الربيعي :

سقا الله ضاحي الفيحا ملث صيب يالي

سحاب لاقزت هذي والى هذي بقافيها

سحاب هامي سامي ورعده له تزلزال

كما ضرب المدافع والمنافع غب هاميها

صدوق جارح سيله دفوق يهمل اهمال

رفوق صيب نافع حقوق والفرج فيها

عريض فوق رامات ودخنة جانبه سال

على رامات والعبلة وبطحاها يمشيها

ضفى سيله على الأبرق ومهرة عمها الوالي

بوبل دافق رافق وركن الدار يسقيها

يمشي كل وديانه وروضتها على الجال

يحيل السيل بالروضة وترتع به مواشيها

تشوف النبت غب السيل يعجب عقب الامحال

تسابق نبت مفلاها وروس البل يغطيها

زهر نبته كما زرع الزوالي بيد دلال

يوريها زبون نيته ومناه يشريها

كما انه ديرة زينه عسى العمران له فال

ألا وازين مسكنها الا ما احسن مبانيها

الى هب الهوا فيها تقول الطيب يبرى لي

يفوح المسك منها والسعد دايم ياريها

جنوبيه وغربيه زباير نفد ورمال

وشرقيه خشوم جبال ما تخفى مواريها

وهي دار كما غدا للورد مدهال

يجونه من بعيد الدار حضر مع بواديها

(٧) نوادر الشعر في بوادر الفكر ص ١٠٥ - ١٠٦ .

يجي للدار مضيوم ومحتاج ونـزال
يبي السكنى وسيَّار تبي تقضي مقاضيها
وهي ديرة سبيع اللي عسى لهم اول وتالي
على طول الدهر ما علقت للضد عانيها[8]
فلا من جا حراب يشوف العز واقبال
ولو جاب الجموع اللي كما الدبوىٰ يقزيها
حموا جيلانها صبيانها ماضين الافعال
مطاليق نهار الكون تعجبني عزاويها
الى زام العدو زاموا كما زومات الاشبال
يهدون الصعب باللي ستاد الهند حانيها
وهم من دون غزلان المها زينات الاشكال
يسوقون العمار الغالية من دون غاليها
الا ياما هفى من دونها رجلي وخيال
الى ثار الدخن سورة عنان العزم راعيها
ابو خالد لعل اللي على سابع سما عالي
يعزه دايم والضد يمحا الله ذراريها
الى منه ركب يوم الوغى من فوق مشوال
على حوض الدرك يارد كما تارد ظواميها
صلاتي عد ماهل المطر من وبل الاثعال
على سيد الملا اللي ظلمة الاشراك جاليها[9]

وقال بديوي الوقداني :
الا يا الله يا جزل العطايا عالي الشان
الا يا من اقام العرش والافلاك سواها
الا يا رب من يرعى الرفيق ويا صل العاني
ولا خلا لزومه يوم بعض الناس خلاها
طلبت الله من جوده كريم الوجه واعطاني
وولاني ديار ذل عنها من تمناهـا

(٨) لأجل الوزن تنطق جملة « عسى لهم » عسلهم .
(٩) الأزهار النادية ١١ / ٩٩ - ١٠٢ .

ملكت الناس بالرعوى ورب الناس يرعاني
مقيمين الشريعة والرعايا ما ظلمناها

على راسي عصايب من عرب واشراف شجعان
رجال ما تهاب الموت والاهوال تاطاها
على بنت العبية والاصايل من دهيمان
بيوت حافظين انسابها من يوم منشاها
على خيل تسابق في الملاق كل تيهاني
وفرسان قصير العمر يقعد في ملاقاها
ليا سيرتِ قومي زلزلت صنعا ونجران
وهجت بدوها والحضر شدت من قراياها
وبيشة والقرى والغامدي وبلاد زهـران
ولا يبقى ديار بالعساكر ما وطيناهـا[١٠]

ومن هذا العروض والضرب قصيدة مفرج بن رجعان الهرشاني التي مطلعها :

الا يا قلب ياللي من هواجيس الضحى ونٍّ
ليا منه طرى لي ماطرى لي ضاع برهانه[١١]

وقال منيع القعود الصانع من أهل الدوادمي يرد على ابن سبيل مبتهجاً بغارة محمد ابن رشيد على عتيبة[١٢]:

الا ياسعد عيني ساعة ان العلم وافاني
وانا في بيت ابن هندي على الدرب متحر له[١٣]
شهر من ماكره ولا توانى طير حوران
على وعد النحايا واصبحن ذروات يبرن له[١٤]

---

(١٠) الأزهار النادية ١ / ٢٤ .
(١١) التحف الرشيدية ١ / ٣١١ .
(١٢) هذه القصيدة من روايتي في الصفر سجلتها من أحد الرواة بالدوادمي وأوردتها بكتابي ديوان الشعر العامي ٣ / ٢٢١ - ٢٢٢ ، وأوردها ابن خميس في كتابه من القائل ٢ / ٣٧٨ - ٣٧٩ وأورد منها ابن بليهد بيتاً واحداً في صحيح الأخبار ٥ / ٤٠ وتابعه ابن جنيدل في عالية نجد ١ / ٤٣٩ .
(١٣) عند ابن خميس : لافاني .. على السلم .
(١٤) عند ابن خميس : نزع من ماكره .
قال أبو عبد الرحمن : يستقيم الوزن بألف قبل واو " ولا " في الشطر الأول .

تفكر يا عبيلةفي مفاضخ نجل الاعيان
الى جنك فتيخ يم قصرك وزبنن ظلـه[١٥]
غشى حيد الردامي من عجاج الخيل عكنان
اخذ طرش الطلوح وورد البيرق على الحلة[١٦]
تهزى بالضياغم ياسمي الكلب سدحان
تهزى بالضياغم والضياغم للعدو علة[١٧]
تراكم يا عتيبة لبو متعب ورث جدان
تحت حكمه ولا يخطيكم البيرق الى فله[١٨]

وقال سليمان بن شريم[١٩]:

الا يا راكب حرة من العيرات مسطورة
جسور بالمساري ما تمل الفنتق الخالي
لفت من يمة الحرة وهي من قبل مذكورة
جلبها واحد ماقط باع ولا شرى الغالي
عليها عاقل المرة وهي من قبل مشهورة
يعلمني بحال اللي وراه وينتظر حالي[٢٠]
الا يالعين مغترة ترى ما انتِ بماجورة
تعافي واستعفي ما مضى يكفي عن التالي
مضى مرة باثر مرة ونفسك فيه مجبورة
مرفعة شماليلك ورجلك تهذل اهذال
ترى المثقال من ذرة ينمى لك بمقدوره
على ماقدم الرجال بين دقاق وجلال

(١٥) عبيلة : لقب ابن سبيل .. جنك : جئن إليك .. وعند ابن خميس : تعين يا عبيلة في مفاضح .
عند ابن جنيدل تبعاً لابن بليهد : وهل جوبة وضاح أرجف بهم قاع الوطن .
(١٦) عند ابن بليهد :
غطى حيد الردامي من عجاج الخيل عكنانِ وهل جوبة وضاخ ارجف بهم قاع الوطن كله
وهكذا هو عند الجنيدل وابن خميس إلا أن الأخير قال : من عسام الخيل .
(١٧) عند ابن خميس : تهزى بالطنايا .. تهزى بالطنايا والطنايا .
(١٨) عند ابن خميس : تحت رجليه ولا يخطيكم .
(١٩) ديوان ابن شريم ص ٧٥ .
(٢٠) عاقل المرة : كناية عن ألمع القوم عقلاً إذا كان قومه مجانين وهو دونهم في الجنون .
تقول العامة في أمثالها : « قال : ومن عاقلكم يا آل مرة ؟ . قال : ها المربَّط !! » .

الى فاختّي الجرة ولا فدتٌ من الدورة
يجيب الله من لطفه مالا يطري على البالي[٢١]

وقال ابن شريم أيضا :

الا يالعين ابوي العين يازول تعداني
تعداني وانا غافل ورايع لي بردية
يحسب اني ما اعرفه يوم صفّح سيد حياني
وانا عيني تشوفه شوف لو باتت خلاوية
زريف الطول عوده لا بعيج ولا بعريانِ
نهوده كنهن في كنهن بيض القميرية
عفا الله عنك ياللي جيت له ظميان واسقاني
من اللي كنه اللولو بعود الراك مجلية
انا والله ما ابدل عشرته في واحد ثاني
ما دام الشمس تظهر بالسما وتداور الفية
والى منه نساني وانكر العشرة وخلاني
اعده واحد واسيت قبره بالطعيمية[٢٢]

ومن هذا العروض والضرب هذه المحاورة بين محمد بن حصيص ولويحان . قال ابن حصيص :

الا يالوح ما انت اللوح لوح مطوع قاري
اخافك لوح عظم جادعينك بالمعاطينِ
قعدت بديرة التجار لابايع ولا شاري
قليل المال عند الناس ماهو مدرك شين

فقال لويحان :

انا لوحٍ الى مني صفقتك عسر ما اداري
لزوم اتروع اللي ذقت يارخو الجناحينِ
انا رزقي على رب الخلايق واحد باري
معافيني ومقدرني وعن شرواك مغنيني

---

(٢١) فاختي : تجاوزت وانفردت .. ولافدت من الدورة : لم يفد ولم يجد البحث عنك .
ويستقيم وزن الشطر الثاني بقوله : ملا يطري .
(٢٢) ديوان ابن شريم ص ٦٣ .

انا مانيب مثلك كل باب اقرعه ضاري

الى شحوا هل الديرة تورسعت الدكاكين[٢٣]

ومن بحر اللحن الشيباني بعروض مسبغ وضرب سالم قول عبد الرحمن البواردي[١]:

سلام الله على اللي كن ريقه من حليب النوق

الى مني شربته عن جميع الزاد يهجا ني[٢]

الا واسعـــد عين اللي بذوقـــه ذوق

يجيه مناه في دنياه وصيور العمر فـاني[٣]

عسى ربي يفكه من تواعيس البلا والعوق

واسال الله له بالعافية لو كان ما اوحـاني[٤]

تكاشف نور خده مثل ما يكشف لميع بروق

الى منه كشف روض سناه بغر الامـزان[٥]

ينسف قذلة من فوق عنق زاهي بالطوق

والى منه بدا بالهرج زاد الويـل واحـزاني[٦]

الا ياعونة الله كن خلي مامشى بالسوق

ولا كنـا تواجهنـا وحييتـه وحيـاني[٧]

الا ياونتي ماونها مثلي ولا مخلـوق

عسى من لامني في ونتي يجيه ماجـاني[٨]

---

(٢٣) من روائع الشعر النبطي ص ١١٣ .

(١) أوردها ابن خميس في كتابه من القائل ٤ / ٢٧٨ - ٢٧٩ وناولنيها أحد الفضلاء من أهل شقراء بروايته .

(٢) في أوراقي : مع طلوع الشمس يقراني .

(٣) هذا البيت لم يرد عند ابن خميس .

(٤) هذا آخر بيت في أوراقي ، وورد البيت فيها هكذا : من صواديف البلا .. ويستقيم الوزن بحذف همزة وأسأل وفتح السين وبعدها ألف مد .

(٥) ورد هذا البيت سادس أبيات القصيدة في أوراقي ، وروايته في أوراق هكذا :

تكشف نور خده مثل ما يكشف حقوق بروق كما يكشف حقوق البرق في غمقات الامزان

(٦) هذه رواية ابن خميس إلا أنه قال : زاهي الطوق .. وهذا خلل في الوزن .

وورد هذا البيت خامساً في أوراقي ، ونصه هكذا :

ينسف قذلته عن عنقه اللي زاهي للطوق الى منه بدا بالهرج اراف القلب واحياني

(٧) هذا البيت زيادة من ابن خميس .

(٨) هذا هو البيت الثالث فى أوراقي .

انا حدرت للديرة وخلي سندوا به فوق
تعدتني شفاة الروح يوم انه تعداني[٩]

وقال أبو ماجد :

سمعت مْن العرب سبعة بيوت كلها منقود
ياليت الله عذرني بالمنية قبل لاوحيها[١٠]
انا باعطي الوظيفة حقها وابني حجا البارود
اقروها على راس الشبح تقرير وارميها
وانا من عرض هالخدام لا ناقص ولا بي زود
ولكن استحمل الخاملة واللي يسويها[١١]
غشاك اللوم منّْ ومن جميع الناس يامقرود
تمطع بالمرارة وانت في بطنك حلاويها
تنقد والتنقد ما يسرك ياقليل الفود
بذرت الواهيات احصد واغمر في نواميها
ترى ما انت بولد تركي ولا ولد الامير سعود
ولا عبدالله الفيصل على مكة ومافيها
ولكن لا تسوي مثل هالنوبة وانا ماجود
اسوي بك سواة ما يموت اسمه وطاريها
يهذري به كبير السن ويوحش بها المالود
ويستادب بها اللي مادرى وش ذنب راعيها
يقوله واحد مايوشي الفتنة بغير وقود
الى شب البريزة حط فيها اللي يكفيها[١٢]

وقال أبا الحصين القشامي المعروف بميشع يرد على لويحان :

تحمدل ياولد بطاح لا ذابح ولا مذبوح
وحنا في الحرايب كل عام نقتلب فيها

---

(٩) هذا البيت لم يرد عند ابن خميس .

(١٠) في الأصل : غدرني بالغين المعجمة والدال المهملة ، وذلك سوء أدب مع الله لا يجوز ويجرح العقيدة ، فلعل ذلك تطبيع .

وبإهمال العين وإعجام الذال يستقيم المعنى ويزول المحذور .

(١١) لأجل الوزن تنطق استحمل بفتح الحاء وسكون الميم .

(١٢) مظلوم ص ١٢١ - ١٢٢ .

وقال صالح الباحوث من أهل بريدة ملغزا في الرحم ، وهي من روايتي عن أبي سليمان المشاري :

أنا بانشدك من غبة بحر ما غاصها الغواص
ولا طبه هوامير وجراجير ودراديـر

فقال ابن شريم :

انا مانيب اعرف الربربة لكن خرصت خراص
ترى فنك عطن بالدرسعي خمسة دنانير[13]
غدينا مثل ما قال المليحي هو وابن غصاص
تهادر باللقا وبطونها لقح معاشير
انا باحذرك عن مدة يمينك تاخذ المفراص
كما اللي يبغي الحذوة وتفرصه المسامير

وقال سعيد علي بدحان النفيعي من المعاصرين :

الايا من لقلب كل ما تسري نجوم الليل
سرى معها يبيع ويشتري والناس هجاع
انا متني من الحمل الرزين مثقل بالشيل
ولا اعرف كيف مدخالي ولا اعرف كيف مطلاعي
مضن سنين عقب سنين غرقان بجوف السيل
يسيل هموم لو تكتنظ في واد الرشا تاع
ومنها احتار فكري بين تمييز العدل والميل
وطالت بي سنيني عاجز ولا اعرف وش اسناعي
عجزت اثبت الميزان واعرف ليش مال الكيل
وانا من يوم الكيل ما اعرف وش هي اوضاعي
وانا من تاهت اسناعي عجز فكري عن التحليل
ليا منه بغى له نوع عوّد عدة أنواع
عجزت اعرف وش الصدق الصريح وْش هو التضليل
وعجز فكري يميز بين متكافي وطماع
انا بين النجوم وعاجز لا احق نجم سهيل
نجوم كل واحد مثل اخوه بلون لماع

(١٣) فنك : فانك .. والمعنى عند العوام : إياك أن .

انا أعرف ناس لو كيله نقص وزنه عليه يميل
وناس ما يميل ولو نقص له جملة اصواع
وناس عنك في حذفة عصا ما حقها الدربيل
وناس في مسيرة عام ولها عينك تراعي
هذاه الحظ يلعب دور بين الرفع والتنزيل
يعلي شخص ما يفهم ويدمر واحد واعي
يخلي الرجل بنعوله على رجله يناطح ريل
ويجبر محمل البابور فيما راد بارجاع[14]

وقال البذالي :

انا الليلة وقفت ولا على رجلي من الميقاف
مادام العود الاشهب قدم وجهي يرخص الغالي
عويد بالنهار حليل وان جا الليل فيه هراف
ليا طالع نجوم الليل صاب العود هرفال

فقال صقر النصافي :

يقوله واحد سنه صغير للمها لقاف
ولا يدري بصغر السن مثل الفي ينزال
ترى لك يوم ترغب بالطمان وتترك المشراف
يمرك وقتي اللي مرني ياطيب الفال

وقال مرشد البذالي :

انا طالعت في زول النصافي والرجال اصناف
الا يافزعة الله كان مثله صرت بالتالي
اسافيله دقاقة والظهر مدبح وفيه اهداف
تفاصيل لبو مرة لبس له ثوب رجال

فقال صقر :

مقابلني يهوس بغترة حمرا لها غطراف
الا يافزعة الله ما انت بالاول ولا التالي

(١٤) جريدة الجزيرة عدد ٧٤٢٦ ص ١٦ .

توقع لا احتسيك بقومة ميقافها ينشاف

تعرف ان الجمل غير الحويشي يابعد حالي[١٥]

ومثل ذلك قصيدة البذالي التي مطلعها :

بامان الله للي راح مني ناو المسفار

صلاة العصر يا صالح مسا الاثنين علمي به[١٦]

وقال صقر :

توقع ياحلي اللي سنامه حاضب علباه

اشوفك طاغي الليلة وقلبك فيه خفخاف

فقال مرشد :

تعرف الثور عنتر ما وقف في منفذ ياطاه

توقع لا يصيبك من سهومه سم الاتلاف

وقال صقر :

ليا منه قضبنا الثور ودنياه للمذكاة

خذينا اللي نبي منه وباقي الهبر نتافي

فقال مرشد :

ليا منه قصف عمرك وراحوا به بامان الله

عقب ذبحتك باصقر النصافي فكرهم كافي[١٧]

وقال فهد بن دحيم :

الا ياونة ونيتها من خاطر زعلان

اجاذبها على رجم عوى في راسه الذيب

اجاذبها صلاة العصر لا وله ولا طربان

افضي ضيقة بالصدر واشكي الحال لصحيبي[١٨]

اجاذبها وثنيها واعوذ بالله من الشيطان

اخفيها من المخلوق .. والخلاق يدري بي

---

(١٥) ديوان البذالي ص ٧٧ - ٧٨ .

(١٦) انظر ديوان البذالي ص ٨٣ وفي ديوانه لويحانيات غير ذلك .

(١٧) ديوان البذالي ص ١٤٩ .

(١٨) فى جريدة الرياض : لا داله ولا طربان افرج ضيقة بالصدر وابدى .

جرى لي من غرابيلك على ملهوفة الثلان
ما الومك لو فروا جيبك عماهيج الرعابيب
جرى لي سجة في العمر اهوبي كني السرحان
احب الكيف واهل الكيف ولحون اللواعيب[١٩]
احب الطفلة اللي ما فجا غراتها ورعان
غشاها زين ابن يعقوب لاحد العراقيب[٢٠]
اكن القايلة في سرحة المحواز للغزلان
على شان الهنوف اللي عواتقها فرت جيبي[٢١]
احن لها كما حنة خلوج ترهج السلفان
ولدها في يد الجلاب قادوه القصاصيب[٢٢]
نحيل الحال مثل العوف وعظامي كما العيدان
لياهبت خفيف النود مثل الغصن يومي بي[٢٣]
حبسني حبس محبوس وبين يدين ابن مرجان
اخفي اسمه على خطو الرهيبة لا يزِّري بي[٢٤]
شربت من الهوى ورويت يوم ان الهوى ميدان
صدرت من الهوى واقفيت من طرد الرعابيب[٢٥]
الا يالله على بابك رجيت العفو والغفران
تسامح ما سلف مني وتختم لي على الطيب
تونس وحشتي بالقبر عقب مفارق الخلان
تفلهمني سوالي صحبتي يا عالم الغيب
وتلبسني ثياب الستر يا للي نزل الفرقان
على روح وريحان وملايكة تباهي بي

---

(١٩) في جريدة الرياض : الشلان .. فرن .. الخراعيب .
(٢٠) في جريدة الرياض : اصيد الطفلة اللي ما فضي .. غشاها زين يعقوب إلى حد .
(٢١) المحواز : جال الروضة غالباً يكون على شكل مثلث يرتع فيه الصيد .
(٢٢) في الرياض : تتبع السلفان تشوف حوارها الجلاب قاده للقصاصيب .
(٢٣) لم يرد هذا البيت في الكنوز ، وفي الرياض : الحال مثل العود .
والعوف القعران (القعس) الكبير .
(٢٤) في الرياض : حبسنى نور عينى حبس محبوس بيد مرجان .. خطو الرهية .
(٢٥) لم يرد هذا البيت في الرياض .

اختمها بصلاة الله على طه ولد عدنـان
نبـي مـرسل بـالحق ولا شك ولا ريب[٢٦]

وقال سلطان بن فرزان السهلي وعدها الهاجري من السامري ، وهذا يعني أن لها لحنا آخر لم أسمعه بعد[٢٧]:

سبب غربال حالي من حمام ناح بالاغصان
دريت انه مفارق والمفارق يزعـج الونـة[٢٨]
وقفت وصابني ما صابهن ومفارق الخلان
غرابيل الزمان اللي شعت قلبـي وصابنـه[٢٩]
تذكرت الزمان اللي مضى ومتابع الغزلان
على رغم الحسود انا وهن في روضة الجنة
ماهيب الجنة اللي تنذكر خـزانها رضوان
جنـان اهـل الهوى يـوم كل شايـل فنـه[٣٠]
تعاطينـا فناجيـل المودة بيننـا صفطـان
واهلهـم مـالهم فضل علينـا لله المنـة[٣١]

---

(٢٦) لم يرد هذا البيت في الكنوز .
والقصيدة أرويها عن أبي عبد العزيز الحوطي ونشرت بالكنوز الشعبية ٤٨/٤ - ٤٩ وفي جريدة الرياض عدد ٧٩٠٥ ص ٢٠ .

(٢٧) الشاعر كان راعي غنم بحوطة سدير ، وذكر لي الشيخ محمد ابن يحيى أنه غادرها في حدود سنة ١٣٢٠ هـ إلى قطر والكويت ومات هناك .
والقصيدة والمعارضة ونقضها نشرت بكتاب ديوان شعراء من الجزيرة ١ / ١٤٧ - ١٤٩ ونشرت القصيدة والرد فقط في كتاب من شعر النبط ١ / ٧٧ ونشرت قصيدة فرزان الأولى باليمامة عدد ١١٨٥ في ١٢ / ٦ / ١٤١٢ هـ ص ٧٦ ونشر بعض شعره في التحفة الرشيدية ١ / ١١٦ - ١١٨ وكتاب من شعر النبط ١ / ٧٣ - ٧٦ ، وديوان شعراء من الجزيرة ١ / ٥١ - ٥٢ و١٣٠ - ١٧١ ونشر له ابن يحيى قصيدتين في لباب الأفكار ، وذكر أن عنده له ما ينيف على عشرين قصيدة .

(٢٨) في اليمامة : بمفارق الخلان .. شقن قلبي .

(٢٩) استدرك البيت الذي بعده فخرج من الحرج الشرعي .

(٣٠) في ديوان شعراء من الجزيرة : يوم أبو مرة شايل فنه .. وهكذا في اليمامة إلا أنه قال : ما هي الجنة .

(٣١) شكر الله على المجون غير جائز، و لعل الله يعفو عن القوم لعاميتهم و جهلهم وأنهم شعراء يقولون مالا يفعلون .

تناشعنا خبرنا بيننا ما بيننا طـرشان
وعدنا ساعة لا خاب راعي الظن من ظنه[٣٢]

وردنا وارتوينا يوم لا رباب الهوى ميدان
قبل تظهر شرابيص تخلط العوم بالخنـة[٣٣]

فقال لملوم بن شريِّد العجمي[٣٤] مقارضا لابن فرزان مداعبا له ، وذلك في الرد على قصيدته السالفة :

انا ما شاقني ياكود فن قايله سلطـان
طربت لردها واللعب مبطي جايز منـه[٣٥]

انا مانيب عاشق مير ياعزي لابن فرزان
شكى فرقا الحبيب اللي يعمل الراس بالخنة

تولع في هوى رعبوبة يرقص لها الشيطان
دوى في غيهن واللي دوى به يخلفـن ظنـه[٣٦]

احسب انه مدين يوم شفته سارح بالضان
ترك حب العذارى والعـذارى مـا يهمنـه[٣٧]

وانا اشوفه ثلاث سنين ما يظهر مع البدوان
اثره الذيب الامعط بالبلاد وعالق سنه

يقوله من هناديبه على المطلوب والبرهان
دروب الخير يا سلطان لو راحن يعودنه[٣٨]

---

(٣٢) تناشعنا : تجاذبنا .. وفي اليمامة تناسعنا – بالمهملة –
طرشان : رسل ووسطاء .
شرابيص : نمامون .
العوم : نوع من السمك يملح ويكون كريه الرائحة .
(٣٣) الخنة : الرائحة الجميلة .
وفى ديوان شعراء من الجزيرة : عدينا واختدينا .. والخنة . وهكذا في اليمامة إلا أنه قال : يخلطن .. بالخنة .
(٣٤) نشرت بديوان من شعر النبط ١ / ٧٨ ..
(٣٥) يريد باللعب الغناء والتثني في ميدان الرد .
(٣٦) في ديوان شعراء من الجزيرة : رقص .
(٣٧) في ديوان شعراء من الجزيرة : حسبت أنه .
(٣٨) هناديبه : خواطره وقصائده .. ولم يرد هذا البيت والذي بعده في ديوان شعراء من الجزيرة .

وانا ما قلت فيك قصور بالظاهر وبالكتمان

قوي العرف ميلات الليال السود فاجنه[٣٩]

فقال سلطان يرد عليه :

سكت ومن سكاتي مد بعض الناس له جنحان

كثير الناس ياما صفقوا له واظهروا جنه

تعالوا خبروني ويش جزا الراكب بغير عنان

يحسب ان اجنحه عني يشيلنه وينجنه

فلا واللي بناها جل شانه واحسن البنيان

لحبسه حبس من شدد عليه وكثروا دنه

دليلك مايدلك وين يا خاطف بلا ربان

هوى طوفان وامواج تروع القلب ماهنه

الى منك سلمت من الطبع لا تامن الطوفان

خطير تنكسر في غفلتك والفلك مستنة

انا ماني نبي والذيب لا منه تولى الضان

انا استثنيت يا راكع بلا فرض ولا سنة

تعودها تعود بزلقتك تلقى شقا وامحان

ولولا انك عزيز كان تروح ريحة نتنة

الى من قلت بلسانك فابن فرزان معه لسان

ولولا النور يظهر ما ظهر للخنة البنة

وقال عبد الله اللويحان :

سلام الله على الحضار قبل ربوعنا الغياب

عدد ماهل وبل هل واخضرّت نواويره

الا يا جالب الارزاق ما غيرك حد جلاب

جميع الناس راضين بنفعاته وتدبيره[٤٠]

ومن القصائد على هذا العروض والضرب قصيدة مرشد البذالي التي مطلعها :

---

(٣٩) قصور : لم أقل فيك شعراً يقتضي قصورك عن خلال الرجال . فاجنة : فاجأنه .

(٤٠) الشعر النبطى لطلال السعيد ص ٧٠ .

تكلم يا لاديب اللي بزينات المثل تختار
كـلام بين معنـاه بـالاول وبالتـالي[41]

وقصيدة ابن كليب التي مطلعها :
بديت بذكر من ينشي السحاب اللي يجي همال
الى منه ومره الله وبرقه يشعل اشعال[42]

وقصيدة لويحان التي مطلعها :
ابى ازور البلاد اللي لها في مهجني منزال
سقاها كل عام من المزون الغر همال[43]

وقصيدة الصفراني التي مطلعها :
الا يالله يا مظفي على كل العرب حسناه
جزيل المد يا علام ما يطري على بالي

وقصيدة ابن دويرج التي مطلعها :
يقول اللي قزت عينه مقزيها عن اللذات
جدل بين البريق وبين عفرا صنع بغداد

وحوار ناصر بن مهدي وعطية الذي بدأه ناصر بقوله :
سلام الله عليكم والوجوب انصابها نواف
ولد عبد العزيز اللي يكمل في مواجيبه[44]

وقال المورقي[45]:
يقول المورقي أشرف على روس الحيود وواق
معـدّي بين حاذة والمحانـيب المجاديـرا[46]

---

(٤١) انظر التحفة الرشيدية ١ / ٩٢ .
(٤٢) انظر التحفة الرشيدية ١ / ٢٦١ - ٢٦٢ ومثلها محاورته للبذالي ص ٢٦٢ - ٢٦٣ .
(٤٣) انظر التحفة الرشيدية ١ / ٢٨٥ وقد اقتبس من لويحان قوله في هذه القصيدة :
يقولون العرب من لا يجود يا رجل مبناه ومن لا جود المبنى يجيه السيل من عالي
(٤٤) الأزهارالنادية ٢ / ٤٩ .
(٤٥) أملى علي القصيدة الشاعر أحمد الناصر ، وأورد منها ابن جنيدل بيتين في كتابه خواطر ونوادر ص ٨٩ - ٩٠ . وأورد منها ابن خميس بيتاً واحداً في مجلة العرب ٤ / ٣٩١ وفي المجاز ص ١٣٥ .
(٤٦) واق : أطل مشرفا من علو .. المجاديرا : خشوم الجبل الداخلية إذا شقه الطريق .
وحاذة أكمة غرب كشب شمال الطائف ببعد ٢٢٠ كم ، وهي الآن هجرة لمطير .
وسمعت البيت في شريط بصوت ابن مقيبل ابن عم الدجيما : مويق بين حاذة والمحاني والمجاديرا .

الا ياوجد روحي وجد من تاه الركاب وتاق

واهيله من ورا ركبة وخلنه ورا النيرا

اشوف المال يحدا والرحايل بالزهاب تساق

واقول بجيرة الله ولك يالغالي مسافيرا[٤٧]

عسى من حدهم يُنْحُون يُنَحَى مع شفا مفراق

ويا خذ وقم ساعة لا حبال ولا حداديرا[٤٨]

والى منه ظهر سالم فَهْي وافْهاه كسر الساق

من الركبة الى عرش القدم غاد شعاثيرا

صخيف الروح دنوا له من الزمل اقشر صعفاق

عسوس بالشجر رتاع في تالي المظاهيرا[٤٩]

عسوس بالشجر وان جيت اسوقه بالعصا ما انساق

جنوبه من عكيفا الشوك غاديةٍ محاويرا[٥٠]

ومن قصائد هذا الضرب والعروض قصيدة الشويب التي مطلعها :

الا لاعدت يايوم علينا بايسر البرقان .

قال ابن خميس عن محمد بن رشيد في حروبه لعتيبة : « وأكان عليهم يوم البرقان الذي يقول فيه سلطان التهامي العضياني من قصيدة :

الا لاعدت يا يوم علينا بايمن البرقان

نهار البيرق الجاير عن الحلة يعدينا

تعرضنا لهيب القيظ لا مزهب ولا صملان

عسى رب كتب هذا علينا ما يخلينا[٥١]

---

(٤٧) عند ابن مقيل : يشوف الزمل يقفي والظعاين بالحمول تساق

(٤٨) في رواية : جمة المغراق .

(٤٩) عند ابن جنيدل :

بعد شدوا ودنوا له من الزمل ازرق صعفاق قعود باول الاسلاف ياخذ به مغاويرا

(٥٠) البيت عن ابن جنيدل ، والمعنى أن جنبي القعود كالمحور يلتف عليهما الشوك المعكوف من شجر السمر لكثرة ما يدخل في الشجر ويحتك به .

وفي أوراقي شطر بيت هو :

على المطوية أم القامة اللي حقة البراق والبراق من أمراء البراريق من ذوي ثبيت من عتيبة ، وقليبه المطوية في كشب ، وهي مورد المشوية .

(٥١) مجلة العرب ص ١ ص٥٠ وذكر ابن بليهد من القصيدة بيتاً ونسبه للشويب .

صحيح الأخبار ٥ / ١١٤ .

قال **أبو عبد الرحمن** : الذي أحفظه من الرواة أنها للشويب من الجذعان من المزاحمة من الروقة ، وهذه هي القصيدة كاملة :

الا يا الله طلبتك يا مقل الطير بالجنحان
مقلـه بـالهوا يلفـخ بزينـات الجناحينـا
كما انك قادر تنجي من اللي ياخذ العربان
اخو نورة محمد لا ظهر بالحضر ناصينا
الا يا امير توبة مالك الله نطرد السبهان
لعـلك دايم بالعـز وانت اللي تزكينـا(٥٢)
الا واشيب عيني من منازل خيل بالتومان
الى قلت ادبرت خيل الى خيل تناحينا
الا لا عدت يا يوم جرى لي بايمن البرقان
اشوف البيرق الجاير عن الحلة معدينـا
حدونا في لهيب القيظ لا مزهب ولا صملان
عسى رب كتب هذا علينا ما يخلينا
ذبح تركي ذبح متروك مع شبابة النيران
يحسبـون الضياغـم نجع صلاح تناحينـا
غدينا عقب ماحنا عرب نمشي مع السيدان
على قطعـة حمير يقـدع اولنـا لتالينـا(٥٣)

وقال البذالي :

سرى ليلي سرى ليلي وانا اخايل نجوم الليل
عجب لله يا حلو الكرى وش طيرك عني
غدت عيني لشرّاد النجوم السارية دربيل
اطالع في مبـاديهن واراقبهن يغيبـن
وانا من فضل ربي مالحقني من زماني ميل
بلا شك الهواجيس القديمة مـا يخلنـي
ليامني ذكرت اللي مضى لي ياقوي الحيل
طرى وقت مضى وربوعي اللي غايبوا عني

---

(٥٢) لأجل الوزن تحذف همزة أمير .

(٥٣) انظر ديوان الشعر العامي ٣ / ٢٠٦ – ٢٠٧ .

الا يا ما ذكرنا من رفيق مثل نجم سهيل
سكن حدر الثرى يا الله على فقده تعاوني
رفيق ما تعوض بربعته ربعة خبيث الجيل
رفيق ربعته تقضي اللزوم ولا بها منٍّ
ليا مني نشدت وقلت وينه قالوا العقّيل
بقى ذكره وفعله حي والارواح راحن
صفقت بكفي اليمنى على اليسرى وزاد الويل
هقيت ان الليالي اللي يخوننه يخونني[٥٤]
صحيح ان البشر ماهوب عن جور الزمان دخيل
ولا عقب البقا كود الفنا وخذ الخبر مني.[٥٥]

وقال أحد بني عبد الله من مطير[٥٦]:

انا هيض علي العدوة اللي جت من السلمان
سواة العسكر اللي ما يعرفون القوانينا[٥٧]
عدوا بالنزلة اللي يمة البطّح ورا ذيبان
وزفوهم مع البعصوص حامين الثقيلينا[٥٨]
ويبراهم مع الماسوق ستة كلهم ورعان
يرمُّون العمار وواقي الاعمار والينا[٥٩]
وصاح لنا المصيح في معد شعابة الصبيان
بعد غاب القمر غبشة وهم من ليل سارينا[٦٠]
عطوا درب العويدي والتقيناهم مع الحلقان
وصبحنا المحلل وان ما سوقه يبارينا[٦١]

---

(٥٤) الشرع ينهى عن سب الدهر .

(٥٥) ديوان البذالي ص ٦٩ - ٧٠ .

(٥٦) أورد القصيدة الأستاذ ماجد بن طاهر المطيري بمجلة العرب ٢١ / ٦٥٢ ، وما سيرد من تحشية على القصيدة فعنه نقلته .

(٥٧) السلمان : بنو سليم .

(٥٨) البطح وذيبان مكانان شمال البعصوص ، والأخير جبيل صغير . والبعصوص درب يصل بين السوارقية وقرى حجر .

(٥٩) الماسوق : المال المأخوذ . قال أبو عبد الرحمن : وهو الإبل .

(٦٠) شعابة الصبيان : في وادي حجر .

(٦١) العويدي : طريق يخترق الحرة من المدينة إلى مكة ومنه يمر الآن الطريق السريع . =

خذوا عياد منا والتقطنا سبعة الهمعان
كما لقط الجلب من سوق بندر للسكاكينا[٦٢]
ترى لا تحسبنا يالشفق مصروف للعربان
تصالحنا الحميِّم والشتا تبغي تعادينا[٦٣]

ومن شعر الرد والمقارضة قصيدة منديل الفهيد في الألغاز وكان كتب بها إلى صديق له ، وإنما أرسلها لابن شريم ليطلع عليها ويضمنها ملاحظاته ، ولكن ابن شريم ظن أنها موجهة إليه فرد عليها بقصيدة . قال منديل :

انا بانشدك عن ش غن وجهك جملة الايام
وهي تصلح لمثلك وانت ما تصلح بلياها
وهي خضرا كثيرة ملح من فوق الخدود وشام
مجاوزها من الشبان والشياب تنقاها
وهي لاصكت الجمعين دايم تمترح قدام
وهي تقضي لزوم اللي على الحاجات يقداها
وانا بانشدك عن ش مسكته ما يبي مرسام
قليل وله مراميسٍ الى دورت تلقاها
وانا بانشدك عن شي يسميه العرب دهام
جميلات المحاسن لاحضر يكشف مغطاها
كثير الناس متياهة وهو من حسبة الانعام
وهو ما يفرق الجوزا ولا حسبة ثرياها
انا ما اظهر مهماتي لنطار معه مرجام
اثمن سلعة الجلاب من جنسه وحلياها
وانا ما اعيل بالغارة إخليها على الحكام
الى عال المقابل ناخذه بالثار وقضاها

فأجابه سليمان بن شريم بقوله :

= والمحلل وادجرت فيه وقعة بين الهمعان من سليم وبعض من بني عبد الله ، والقصيدة قيلت بهذه المناسبة .

(٦٢) قال أبو عبد الرحمن : المعنى قتلوا منا واحداً هو عياد كما قتلنا منهم سبعة اخترناهم كما تختار الخرفان للذبح من سوق الجلب .

(٦٣) الشفق : رئيس الهمعان .. الحميم : بالتصعير زمن الصيف .

يقول اللي طرى له ما طرى له والله العلام
تشابَهْتَ المعاني واشكلت من كثر بلواها
يقولون البسامة والجسامة قسمة القسام
خلقها الله وخلا رزقها تبع لمجراها
ويقولن المخابر والمناظر تخلف السوام
تراريك القزازة من صفاوتها ومن ماها
وانا اقول المواكر بينة والهند غير الشام
عيال الذيب مثله والدجاجة مثل حلياها
وانا ما ادخل يدي لو طالت افعالي بجحر الهام
ولا ارقد عند باب المجحرة والثمر باقصاها
ترى كثر التكمل والظلايم تذهب الحكام
مثل شداد الاول زخرف الجنة وخلاها
وترى زين النظر والريش ما قد نومس الحوام
يجنب عن جزايلها وياكل من ردایاها
لاشك انشدك عن ورع جرى له وابوه خصام
خذ الفرسة على الشايب ونفس العود وطاها
وهو ما يحتمل حرب المرة لاحق منه وقام
الى قامت لحربه لو بفرسة ماتهقواها
وانا بانشدك عن ورع صغير ما عليه احكام
ثلاث اخوات زوجاته يقبلها ويا طاها
يمر الغاليات بساعة ويعجل المهزام
وعند الثالثة يرقد تموال الليل بخابها
وهن حمل لغيره كيف يقبلهن وهن تهام
وهذي مشكلة يا ابو محمد كيف يقواها
انا ما اريد ترديد الجدال وبحثة الاظلام
كثير من عرض عينه يدور دواه واعماها
اظن الصمت خير لي كما قصر عليه طمام
يحملونه على اطيب ظن قبل يفك مجراها
فلا ياجب على الصاحب يسوي مهنته حجام
يطق المحجمة بالوالدة من غير معناها

وانا اشكي لك ردا عرفي وابيك توقظن لاانام
تعرضني لضلعان وانا ما اطيق مرقاها
نفيدك عن راعي الزوجات ياريس هل الافهام
هذاك الميل والزوجات ما يخفاك معناها
واظن العود وابنه صنعة من وافي الاهيام
واظن ان المرة يكفيك ربي عن مصالاها[٦٤]

وقال شويمي الشيباني :

حمدت اللي وقاني من هذيل ومن بني سفيان
مربطة يديني بالحبال وطلق رجليه[٦٥]
بعد صكوا علي الجيش الادهم بشروا عثمان
كسا اللي بشروه دفاف والحقهم ريالية
رموني رمية منها العطب وانا ولد شيبان
ونجاني ولي العرش ماجا في امارية[٦٦]
وخلوني ورا ضلع القرين ومن تحت نعمان
طراهم ذبحتي لا شك ربي ما رضى فيه[٦٧]
كما اني مقطع العاني واعينه واشبع الجيعان
بحقي دون وجهي واجب تتميم عانيه
كما اني لا نصاني خاطر الله قمت له عجلان
معبي حكرتي للضيف ما زال الجهد فيه[٦٨]
وانا مالي بعارين ولا معزا ولا لي ضان
يقع ما حصّلت يمناي في وسط الحرامية[٦٩]

---

(٦٤) ديوان ابن شريم ص ١٢٩ – ١٣٣ ، وانظر من آدابنا الشعبية للشيخ منديل ١ / ١٧ – ١٩ / الطبعة الأولى .

(٦٥) في رواية الشاعر أحمد الناصر ورد الشطر الثاني هكذا :
بعد صكوا على الجيش الادهم ماش ماوية .

(٦٦) في رواية أحمد الناصر : ضربنى ضربة منها العطب وانا ولد شيبان ونجاني كريم الوجه .

(٦٧) ورد البيت عند أحمد الناصر هكذا :
عطوا بى مع ميامين القرين ومع طرف نعمان　　مكتفة يديه في الحبال وطلق رجليه

(٦٨) هذا البيت زيادة من رواية أحمد الناصر .

(٦٩) عند أحمد الناصر :
واناماالسرّح اباعر ولا معزا ولا لي ضان　　اقع ما حصلت يمناي مع شق الحرامية

وعن القصة قال الشيخ ابن بليهد : « وفي أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر كان ثمة جماعة من اللصوص البارعين أجرأ من جحدر وغيره من الذين لهم ذكر ، وأكثر لصوص تلك الناحية من قبيلة الشيابين .

ذكروا أن شويميا الشيباني في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر للهجرة كان من اللصوص البارعين في اللصوصية والفتك واستلاب الاموال ، وذكروا أن حرس حاج العراق امسكه مرة (والباشا المحافظ على الحاج يقال له عثمان) فأسروا شويميا ورحلوا به إلى عرفة أسيراً ، وكان من العدّائين ، وقد جمعوا يديه إلى ظهره وربطوهما بحبل ، وجمالتهم من هذيل وبني سفيان ، وبينما هم يسيرون في عرفة إذ هرب ، فركبوا الخيل على أثره ففاتهم عدواً ودخل جبلا من جبال عرفة ، فقال عند ذلك قصيدته المذكورة .

ثم أخذ هذا اللص مرة ثانية ، فأسر وقطعت يده ، فتأثرت قبيلة عتيبة القاطنة في نواحي الحجاز ، فقالت مرسي العطاوية الشاعرة قصيدة نبطية منها :

شويمي ما اعرفه مار ذكره يجيني
جل عنك ما تستاهل القطع يمناه
ياما قطع من راس كبش سمين
وله دلة دايم على النار مركاة[٧٠]

ومن شعر الرد والمقارضة ما جرى بين ابن شريم والبذالي . قال مرشد البذالى :

الا يا رجل روجي واروجي عن ماقف الحقران
الى ذعذع هبوبك خلي الديرة لهاليها

فقال ابن شريم :

يقوله من شكى حر السموم ولاهب الدخان
انا مبسوط والا كان اكب الدار واخليها

فقال مرشد :

الا يا نفسي اللي طاوعت لفلان هو وفلان
عسى رب رماها بالتهالك ما يخليها

(٧٠) صحيح الأخبار ٢ / ١٥٣ .

انا مالي بها مير اقترشني طير ابن برمان
يشيل الحية الرقطا وفي حضني يدربيها

فقال ابن شريم :

تعلم بالنقع والسيف خله لك مقاد حصان
ولا تنصى الغبيب اللي لذيذ الروح تهفيها
انا ماشفت موج ياقبيلي طاش به زيران
بحور مستكـن شرهـا وارزاقهـا فيها[٧١]

ومثله ما جرى بين ابن شريم وصقر النصافي . قال ابن شريم :

الا ياصقر ياصقر الندم يامرتخى الجنحان
علامك يوم مرتك الحباري ما تـدميها
نطحني محمل الجرمن يحده مركب السلطان
عساكرها تراطـن والمكايـن سوهـا فيها
عليهن من ملابيس الغوى من سوق ابن رشدان
نفانيـف على المودة صغيرات مطـاويها[٧٢]

فقال صقر :

انا مانيب مثلك ما تصيد الصيد ياسليمان
تبات بجوع والجنحان بالتكفيخ مـوذيها
اوقع لين اشوف اللي بها الشحمان واللحمان
وابادرهـا بمخـلاب مقـره في ثنـاديها
توقع لا تطير مْع الهدوم وبرقة الزيلان
مجاهيم شعرها مـا يغطـي روس اذانيها
نفانيف على المودة كما ريش على عيدان
يغر بها الغشيم ومن خبرها ما يـدانيها[٧٣]

ومثله ما جرى بين ابن شريم وصقر ولويحان . قال عبد الله اللويحان :

---

(٧١) ديوان ابن شريم ص ١٧٦ وانظر ديوان البذالي ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(٧٢) المودة : الموضة .

(٧٣) ديوان ابن شريم ص ١٧١ وانظر روائع من الشعر النبطي ص ١١٦ - ١١٧ ومنوعات شعبية ص ٢٩٥ .

الا ياجالب الارزاق ما غيرك حد جلاب
جميع الناس راضين بنفعاته وتدبيره
سلام الله على الحضار قبل ربوعنا الغياب
عدد ما هل وبل هل واخضرت نواويره

فقال صقر :

الا يالله تعين اللي ذلوله تطلب المشعاب
ولا هو من ردا فيها ولكن طالت السيرة
الا يا مرحبا ترحيبة الحبان للاحباب
الى طالت بهم غربة وطبوا داخل الديرة

ثم قال ابن شريم :

الا يارب عبد مخضر قلبه وراسه شاب
يشوف من الليالي ما يضيمه يالله الخيرة
هلا باللي لفوا واستانسوا في ديرة الاجناب
جمعهم والي الاقدار في حكمه وتدبيره

وقال لويحان :

تراني فرح دام ركابكم ياصقر بالمعزاب
ولكن البلا من قولة مدت مظاهيره
هبوب الريح هبي واطلبي لي صاحبي مطلاب
وردي لي سلامه واخبريني ويش تفسيره

فقال صقر :

تكلفنا بدرب طال مشيه والدروب تعاب
ابي جمع الخشب لاشك ناصلة مساميره
تحملنا بحمل صار في ظهر الجمل شذاب
واشوف الوقت ضايمنا بتطويله وتقصيره

ثم قال ابن شريم :

انا حولت من رقي الرجوم وخاطري ما طاب
ما غير الدمع متعبني الى كظت معابيره
الا ياطير بلغ لي سلام ما حواه كتاب
تراني ذاهب من كثر غيظاته وتدويره

وقال لويحان :

الا يالله بالمطلوب لا تتكل على الاسباب
الا يا عاقل يوسف على يعقوب من بيره
اداوي جرحي اللي سبته من ضاحك الانياب
أنا واحد وهو له محمل تضرب مزاميره

فقال صقر :

انا جيشي الى شفته وقفت وخبث لي ما طاب
شحمهن راح والمطراش ريضة محاديـره
الا يازين حدرتهم مع الباطن لهن ضبضاب
الى عشيت في روض تشوقني محاضيره

ثم قال ابن شريم :

الا يـالله يامزبـان مسكين نصاك وتـــاب
مقاصيده بوالي العرش ماله مـقصد غيره
ختمناها على ماسهل المولى وصك البـاب
ترى للشي زبدة والبلد يعرف بـتسعيره[٧٤]

وقال محمد بن سليمان بن عبد الله البواردي ابن سكيت :

الا يـالله لا تجعـل حيـاتي دايم قـــراش
مع القــراشة اللي بـالخلا دايم شقاويـــة[٧٥]
تعوشني مع اللي قاعدين في البلد واعتاش
ومن مدك جزيـل المد يامعطي الغناويـة[٧٦]
علامي قاعد في نجد اصالى هالغنا ما انحاش
ودايم كنـــي المطـواح والتـرم العشاويـــة[٧٧]
فراشي في مجاميش الحزم ماكن لي فراش
لحافي في مجاميـد الشتـا هبـوب نسريـــه[٧٨]

---

(٧٤) ديوان ابن شريم ص ١٦٥ - ١٦٧ وانظر روائع من الشعر النبطي ص ٢٠٨ - ٢١١ وذكر أن ذلك مُرادٌّ أمام الناس بمكة المكرمة عام ١٣٦١ هـ ، وانظر منوعات شعبية ص ٢٩٢ - ٢٩٣ .

(٧٥) القراريش : من يحشون العشب ويبيعونه .

(٧٦) تعوشنى : أرجوك يا رب أن تقوم بمعيشتى .

(٧٧) المطواح : عظيم ناحل يلوحه الصبيان ، ويسمونه مطويح السماء .
الترم : نهاية العمل ، وجميع مدة العمل .

(٧٨) لأجل الوزن في الغناء تنطق : هابوب .

وقال حسن بن راشد بن رزيحان من أهالي الخرج[٧٩]:

ألا يازين زان بك المثل وابديت بك مازان
زهيته بالحلا والزين يامريوش الاعيان
رعاك الله يامضنون عيني ياغصين البان
وجارك من تصاريف الدهر يازين الالوان
سلام سالم مهديه لك ياقايد الغزلان
ورد تحيةٍ تثني على بادين الاحسان
جزى الله خير من يجزىٰ الحساني مثلها باحسان
ولا يعطي مجازات الوفا صد ونسيان
الا يابعد من لي من جميع الناس والخلان
خيالك يا نعيم العود ما وقت تعداني
اشوفك كل ما سلهمت واغفت مني الاعيان
وذكرك محفي شفاي يالمجمول ولساني
سبايبك انسرق حالي وابات بهاجس سهران
اقاسي من هموم الليل دمع حرق اوجاني
واجاوب نايحات الورق واعوي كني السرحان
على ما صابني من شوف من للبيض سلطان
سطا بي حب نور العين وابدىٰ فيني النقصان
صغير السن مابين الرجا والياس خلاني
دعاني لا بلا حي ولا ميت ولا وجعان
شفاتي ليت هو مما شفاي اشفاه شافاني
اخذت عنه اعوام داله ما اتبع هوى النسوان
سليت وردني بالغي نور العين واغواني
نطحني شارع الثقبة عصير مصيف مسيان
سالت وقال لا تسال يا حيث الواش يقفاني
تركته رايح بشانه وانا روحت عنه بشان
تفارقنا وراح العذب في شانه وانا بشاني

(٧٩) الفنون الشعبية ص ٩٩ - ١٠٢ .

وما لي بالاشارة قال ذاك البيت والعنوان
ولكـن اختلـف ضيـعت عنوانـه وعنـــواني
ادور حولهم واسال ضعيف الراي من البزران
ولا احد قال قلت لبزر ذكرني بيزراني
فلا منه فتن قلت السموحة كانني غلطان
لاني شايب عــود ولالي ملحــظ ثـــاني
قال انت الما الذي تخرب عمار البيت والبنيان
تعقر الساس من اسفل صديق ومر قوماني[٨٠]
اقل لا وتعذر خاف ربك وادحر الشيطان
ولا تجرح شعوري بالردىٰ وتدك في ايماني[٨١]
انـا عمـا تقولـه مسلـم سالم وبي ايمان
واخاف الواحد المعبود رب الانس والجان
ولكن لا اعترض لي نور عيني لابس الفستان
اضيع كل مالي في الامل ويضيع برهاني
وهوبل هوبلة مجنون بين الناس والرعيـان
على من هو تولى مارحم يومه تـــولاني
تراني مهدي عمري وروحي للغضي مجان
لمن هو مضحك غيري وانا بالحزن بكاني
كفاني منه ما جاني من اللوعات والهجران
جرمني يوم ني مفْدٍ بروحي له وخـلاني
نعيم العود خاف الله تراي انسان وانت انسان
قوي وانا ضعيف خاف ربك لاك تناسني
تفضل ساعـة عنـدي تـراني مغـرم ولهان
غـرام الغـي داعينـي اكـز الـــروح مجاني
رماني رمية الرامي الى منه رمى النيشان
ضربني ما رحمني ضربة منها العطب جاني

(٨٠) لأجل الوزن تحقق همزة أسفل .
(٨١) يستقيم بمدٍّ واو واتعذر وحذف تاء تدل وهمزة إيماني .

حشا ما شفت مثله في نحايا الترك والرومان
ولا اهل الصين وامريكا ولا في ساحل عمان

ومن بحر الشيباني بعروض سالم وضرب مسبغ قول عمير بن راشد العفيشة يمدح الأمير بندر بن محمد بن عبد الرحمن بن فيصل آل سعود :

بديت بذكر من بين لنا عما والاعرافِ
لي التنظيم والتقدير لله جابر المكسورْ
مجيب يسمع اللي له رفع منشور الاكفاف
تعالى من رفع واضع وفجر في الجبال نهور
عظيم حط لي سمع وبصر وكنت عرافي
اعرفه بالدليل ونظم قيل الكتاب سطور
على من يستحق المجد اعدل زين الاوصاف
كلام يشبه المرجان والا اللولو المنثور
مثايل عراف يخشى من الشمات يا كافي
من اللي يخلف المعنى ويمشي في الصعود حدور
الى من شفت في الامثال فتق كنت له رافي
كما رافي سداة العنكبوتة بيتها المنشور
وقلت امثال اعدل وزنها حتى وانا غافي
واحسب لقولة الشمات هذا مستخل شعور[1]
واعسف القيل مثل اللي لقحص الخيل عساف
ولو عندي معرفة عادني لاهل المثل مكبور[2]
واعد القيل واحاتي شنا الشانين واخافي
خصوصي لمن هو عنده الجنس العجيب يبور[3]
واراعي مثل راعي بندق للصيد لقاف
وثيق لا رمى ويميز المضراب والتطيور[4]

---

(١) غافي : نائم .. يريد أن الحرص على الوزن يوقظه أو يحلم به .
(٢) عادني : غير أنني .
(٣) الشطر الثاني منكسر في الأصل ، ونصه : خصوص من عنده .. أحاتي : أهتم .. انظر معجم الألفاظ العامية ص ١٥٢ .
(٤) التطيور : خروج السهم أو الرمح والطلقة النارية أو غيرها من الجانب الآخر من الحيوان الذي يرمى بهذه الأسلحة [محقق الديوان] .

واعرف ان كل حد على الاجناس كشاف
ردي الجنس بابه سد والغالي يطوف عبور
كذا قيل العرب به عالي متوسط هـافي
يدعونه وتفسيره على اللي يسمعون حضور(٥)
الى من سخنوا به بان فيه سمان وضعاف
والى قالوا جوابي قاصر قـريت بالمقـرور
اعرف ان العزيز يعز والا الشين له نافي
ولا يزعل كلام الحق حيث الحق مثل النور
وراعي الشعر مثل مولف الدانات خواف
يبيـع ويشتـري ويحاتي المربـوح والمخسور
وانـا مديـون للطـلاب والطـلاب تستـافي
وجمّلت الوفا الوافي وحولته على المامـور
وكيل رتب امثالي بصفح الكاغد الصافي
فلما خط مكتوبي تهيا لي دليـل الشور
على ما يطوي البعد ادهمٍ ويلاته خفاف
غريب الطرز خرّجناه من صندوقه المسمور
خفيف لا وطى الرمل الرغاب بغير دفّاف
ودرب المملكة من بين متساوي ومن دعثور
الى سافر بحفظ الله فلا يحتاج لاسعاف
مسافة يوم له ساعة وفي سوق الرياض يدور
عليه منـجب منـي معـه مـرسولي الخافي
تمنى مني بتعريف عواقبه الفـرح وسرور
كتـاب بـه سلام وافي والحقـوه ارضاف
سلام من سليم القلب يبلغ بندر المذكور
سلام طيب اطيب من شذا الاطياب الاصناف
واخن من الخزامى والنفل في الخايع الممطور
والذ من الكرى للي عقب الامراض متعافي
بعد واحلى من القند المصفى في حليب الخور

(٥) الشطر الأول منكسر ونصه : ومتوسط وهافي .

سلام للنـوال اللي مصاريفـه بـالآلاف
على العطبان والـيتمان واللي معـه مـيسور
نجيب كامـل الترتـيب للوفـاد الاضيـاف
عزيز الجار والخطار سعيه عندهم مشكور
كريم لا لفى اللافي خفيف النفس وسنافي
بشوره للـذي ياتيـه بين الحواجب فـور
عشير الغـانمين الـوافي اللي موقفـه وافي
عريب المنسبين الشهم بندر حامي المظهور
الى مـن الصبايا فرعـن ورمـن الغـداف
ركض مركاض عنتر في يمينه صارم ممهور
يهد الـطير هداتـه الى مـن ركب مزغـافي
الى وصلن جناديب وزور من وراهن زور
يكف الخيل قدم نحور خيل ما عطت قافي
مثل من كف طياحات خلفات على المقهور
تلوذ به السبايا شوق من مجـدولها ضافي
شجاع به من الوالد مراكيضه على الطابور
ابوه محمـد الى التقـى طابـور الاشراف
رجع اول على التالي فذا ناير وذا مثبور
مديح وامدحـه والمدح لماضين الاسلاف
مواريث من اجداده وابوه وعمه المشهور
الاسد عبد العزيز اللي خذا بالسيف الاطراف
مليك اسلام وسلطان الجزيرة برها وبحور
وهو نادر حرار في كفوفه سم الاتلاف
شنيع الكف حر من حرار عاليات وكور
سلاطين على شعب الوطن مضفين الاكناف
بهاليـل ثغـور بالدهـور وبالظـلام بـدور
هل العوجا الذي من تحتهم للخد رجاف
اسود سيطرتهم من ورا حد العروبة سور

ملوك عـزوا التوحيـد برهيفـات الاسيـاف
ولا نفَّذ[بحكمه]في وظنهم ريس الجمهور[٦]
مضى هذا ولا به شك في ماقلت وخلاف
كلام ما عليه شهود ينسب من كلام الزور
وامجدكم ولا ياسيـدي مجدى لكـــم كافي
من اولكم الى التالي لكم درب الثنا ماثور
وامثـل بك وانـا مستغفـر مـاني بزهــاف
تفضل جاك مكتوبي وسامحني على المقدور
ولا ياشيخ لازمني زيارتكـم ولـو حــافي
ولكن ما يحج الا قوي ما عليه قصور
ولا بي قاصر الا الشوف والله كافي شافي
ولو ماني بطلق اشكار انا في وصلكم مجبور
لكم قلبي وعزمي مير انا مكتوف بكتاف
ومع عذر الشريعة دونكم والله خوض بحور
ولا للحر عزم دام ريش جناحه قصاف
والى من صف ريش الحر يوصل مابغى بالفور
زيارتكم[ترى]واجب على اللي عنده انصاف
ولو في كل عام من شهر عاشور الى عاشور[٧]
الا ياليت عقب شتاي مرباعي ومصيـافي
جوانب داركم ياشيخ واتيكم ولو تسيـور
تمام القيل صلى الله وسلم مـاذرى السافي
على اللي في المدينة مات في ركن الحرم ينور
نبـي جاهـد الكفـار بجنـود لـــه ارداف
رسول الله شفيع المقتدىٰ به يوم نفخ الصور
وملاذ الملتجي[به]يوم روس الناس كشاف
مقره عالي الجنات والزوجـات عين الحور[٨]

---

(٦) ما بين القوسين زيادة مني لأجل الوزن .
(٧) ما بين القوسين زيادة مني لأجل الوزن .
(٨) ديوان آل عفيشة ص ٤١٢ - ٤١٧ .

ومن هذا العروض والضرب قصيدة عبد العزيز العمار التي مطلعها :

الا يامـن لقـلب فيـه لاهـوب ونيران
تواقد في ضميري كنها من لاهب المشعال(٩)

ومن اللحن الشيباني بعروض وضرب مسبغين قول أحدهم :

اجل يا ناشر الدمعة تعبر خاطرك مكسور
وفيته ما حصل منّك تصرف ما عليك حيار
احب العشرة اللي مابها شك ولا محذور
واحب الندمة اللي تجمع الخير مع الاخيار
فضحني دمعي الجاري على فرقاك يالمذكور
عساه يوسع الخاطر بمرسول يجيب اخبار
الا يانور من نورك تشعشع ياشبيه الحور
عساك تغير السيرة بحسن رضاك والتذكار
انا ماطعت عداك بحبك ما قبلت الشور
اعزك من معزتنا ولا نبدي لك الاعذار
جلسنا مجلس العادة واكون بحظرتك مشكور
تبادلنـا صداقتنـا ولا نخفـي لك الاسرار(١)

ومثل ذلك قصيدة ابن أحمد التي مطلعها :

يقول ابن احمد لا احمد يا حالي حالة المجروح
ولا يا احوالهم لاحت ولاح الوقت نحت وناح

ومقارضة منديل لها(٢).

(٩) من شعر النبط ١ / ١٥٦ - ١٥٨ .

(١) ديوان السامري والهجيني ص ٤٥ .

(٢) انظر من آدابنا الشرعية ٣ / ٢٢٦ - ٢٢٩ .

٨ - الفصل السادس :
أوزان بعض الدواوين

أ - ديـــوان الهزانـــي .
ب - ديـوان ابـــن لعبـــون .
جـ - ديـوان ابـــن سبيـــل .
د - ديـوان ابـــن جعيشـــن .
هـ - ديوان نمر بن عدوان .
و - ديـوان ابـــن دويـــرج .
ز - شعر راشد بن عفيشة .
حـ - ديوان عمير ابن عفيشة .



أ - ديوان الهزاني

لقد طبع محمد سعيد الكمالي شعر الهزاني في أحد أجزاء الأزهار النادية ، وقبله ابن حاتم طبع شعره مع شعر حميدان الشويعر .

كما نشر جملة من شعره برواية عبد العزيز بن زيد الشنار .

وورد شعره مفرقا في كتب الشعر العامي ، ولم يطبع جميع المعروف من شعره في كتاب واحد .

ثم صدر الديوان بجمع خالد بن عبد الله الهزاني بعنوان طيور القلب .

قال **أبو عبد الرحمن** : وكان الأولى أن يطبع باسم من شعر عبد المحسن الهزاني ، أو ديوانه ، وتسمية الديوان إنما تكون للشاعر .

والذي أعرفه من شعره ورد حسب الأوزان والألحان التالية :

أ - بحر المسحوب :

فمما ورد بعروض مسبغة وضرب سالم قوله :

١ - سر يا سحاب الخير وامطر بالاحسان
وامطر من الكوثر صباح وعصري[١]

وقوله :

٢ - ان كان عندك وحدة عندنا الفين
حتى الرخيصة ما نبيعه برنية[٢]

وقوله :

٣ - قال الرعوجي مصلط وافي الاذكار
عصر الخميس وحفرتي جددوها[٣]

وورد على ذلك ألفيته :

٤ - الف وليف الروح قبل أمس زرناه
غرو يسلي عن جميع المعاني[٤]

---

(١) طيور القلب ص ٤٠ - ٤٣ .

(٢) انظر الفنون الشعبية ص ٢٠٤ - ٢٠٥ ومن القائل ٣ / ٦٨٧ - ٦٨٨ .

(٣) لباب الأفكار ١ / ١٥٢ و١٨٣ - ١٨٤ .

(٤) ولابنه ألفية مطلعها :

الف اولف كل يوم لنا بيت   في حب عمهوج من البيض حيت =

وقوله :

٥ - يـــاركب يامترحـــلين مراميـــل
مجهـــول منجـــوب الفدافـــد عجـــاف

وقوله :

٦ - بيني وبين صويحبي وقفة احـوال
يامـــن يديـــر الصلـــح بينـــه وبينـــي

ومما ورد بعروض سالم وضرب قوله :

٧ - عوجوا بالايدي لي رقاب النجايب
تحملـــوا يـــاركب منـــي بترحـــيب

وقوله :

٨ - يا ركب يا للي للنضا لي تـودوا
ردوا مقاودهـــن مقـــدار فنجـــال[٥]

وقوله :

٩ - انـا دخيـل الله عـن الالتفـات
لـــو كان يشعشعنـــي على ساقتـي قـــوم

وقوله :

١٠ - غنت ضحى من فوق الاغصان ورقا
واستفتـــحت للقـــلب خمسة عشر بـــاب

وقوله :

١١ - طيف بعيني طاف والنـاس غرِقـا
بالنـــوم واحرمنـــي بلـــذات الاحبـــاب[٦]

= ذكرها ابن يحيى في لباب الأفكار ١ / ١٩٦ - ١٩٨ كما ذكر له ص ١٩٨ - ١٩٩ قصيدته التى مطلعها :

يا زين وادعني ترى حدي اليـوم   يـومين هـم جيتـي لك تعييـة

وعن أخبار ابنه انظر بعض المتشابه ص ١٧٦ - ١٧٧ .

(٥) طيور القلب ص ٤٤ - ٤٥ .

(٦) بلذات : من لذات .

وإنما هذا الضبط لضرورة الوزن .

وقوله :

١٢ - قالوا كذا مبسم هيا قلت لا لا
بين البروق وبين مـبسم هيـا فـرق[٧]

وقوله وهي من زوائد المطبوع بجمع ابن شنار :

١٣ - مريت واوما لي بروس البنـان
طفل ضحى له جوف الاظعان صادفت

وقوله :

١٤ - قم يا نديبي فوق حر هجينا
ممشاه يـوم للهجاهيـج عشريـن

وقوله :

١٥ - يـاركب يامترحـلين همايم
دن العقـوب مـوردات المقـاديم

وقوله :

١٦ - اوحيت يا قلبي بالاطلال ورقا
ذا هي تنوح وفجعت قلب مشتاق[٨]

وقوله :

١٧ - البارحة عني غدا النوم ذالف
الموق كنـه فوقـه السـكير يصلاه[٩]

وقوله :

١٨ - على السحاب لها من الوبل عايد
بمحـنتهات الما صبـاح وروحـات[١٠]

---

(٧) قطوف الأزهار وبعض المتشابه ص ١٥٧ - ١٥٨ . وضمن أوراقي من روايتي :

حولت مع غرب قطيب الجبالا   وظهرت مع غرب تنحن له الفرق
مبسم هيا له في الظلام اشتعالاً   بين البروق وبين مبسم هيا فرق

ويريد بالفرق في البيت الأول الماشية التي تسني .

(٨) لباب الأفكار ١ / ١٥٤ - ١٥٥ .

(٩) لباب الأفكار ١ / ١٥٩ - ١٦٠ .

(١٠) لباب الأفكار ١ / ١٨٣ .

وقوله :

١٩ - اربع ليال مرقدي في شنوفه
البارحة واليوم وامس وقبل امس[١١]

وورد بعروض وضرب مسبغين في قوله :

٢٠ - حج الحجيج وكلهم له يلبون
وانا بدار مورد الخد لبيت[١٢]

وقوله :

٢١ - واعزتا لمن برا حاله الدوب
دوب الفراق ودمعته فوق خديه[١٣]

وورد بعروض وضرب مسبغين في قوله :

٢٢ - من ناظري دمعي على الخد مسكوب
ومن الحوادث شاب راسي وانا شاب

وقوله :

٢٣ - ناح الحمام وقلت لاحول مكنون
صبر واهل الدمع ساعة له اوحيت

وقوله :

٢٤ - باح العزا مني وظليت بالضيق
صدري وما فيه من الضيق مكنون

وقوله :

٢٥ - ليلة يجينا السيل يازيد وافيت
موضي الجبين وسيد تلعات الأعناق

ومن المنوع في عروضه وضربه بين تفعيلة فاعلاتن وفاعلاتان مربوعته التي مطلعها :

٢٦ - مريت بخشيفات ريم يخوضون
سيل وللقلب المشقى يريفون

---

(١١) بعض المتشابه ص ١٥٦ .

(١٢) لباب الأفكار ١ / ١٨٥ .

(١٣) لباب الأفكار ١ / ١٤٥ .

ومربوعته التي مطلعها :

٢٧ - ياركب يا مترحلين مواجيف
دوارب يشقى بهن الزعانيف

ومربوعته :

٢٨ - هافت غصون القلب يازيد والون
من فرط نار الشوق والوجد والون

ومربوعته :

٢٩ - ياخردات ناطحني ضحى العيد
ماهن عن غزلان الافلاج بيعيد

ومربوعته :

٣٠ - قم يا ابن ابوي اركب على كور هباع
له بين ابانات والافجاج مرباع

ومربوعته :

٣١ - ياركب يا مترحلين نواجي
فيهن لين وانحنا وانعواج

ومربوعته :

٣٢ - من عند باب مورد الخد مريت
واثر الحبيب شافني يوم مريت

ورد فى المطبوع (الخدين) ، وهو منكسر .

ومربوعته :

٣٣ - مريت ناس فوق ماهم يروون
حييتهم واقفوا وعيوا يحيون[١٤]

ومربوعته :

٣٤ - يابكرتين ناطحني ضوايع
عفر سهاويات جدع قرايع

ومربوعته :

٣٥ - يامن يودي من محب سلامه
وتحية ممزوجة بالملامة

---

(١٤) لباب الأفكار ١ / ١٧٣ - ١٧٤ .

ومربوعته :

٣٦ - اعفر متركا زرتهُ من قبل امس
تسوى جميع البيض لو كلهن عنس[١٥]

ومربوعته :

٣٧ - في باهن قتلي على غير حجة
بسهوم سحر في محاني الاحجة[١٦]

وقوله :

٣٨ - يا راكب من فوق مثل السبرتاة
حمرا فتاة عن لقاح معفاة

وقوله :

٣٩ - ما ساعة في هندس الليل صليت
الا طلبت الله قسام الارزاق[١٧]

وقوله :

٤٠ - الحب فيه الهم والغم والشوم
كم شيموني عنه لكن ما اشوم[١٨]

ب - بحر الخبب :

استعمله تاماً وهذا وارد في عروض الفصيح ، وجعل عروضه أحيانا مذالة فتصير فاعلن فاعلان وهذا غير وارد إلا في المجزوء ، وإذا ورد لزم .

واستعمال الهزاني المذكور هو قوله :

٤١ - سرح القلب في عشب روض الندم
وامزج الدمع من جفن عينك ندم
اول آخر ليس له انتهاء
لم يزل قادر عادل في الحكم

ويرد في المطبوع احيانا تكسير كهذا الشطر :

يا قليل العزايا يا كثير الهمم

---

(١٥) زرته تنطق لأجل الوزن نطقاً فصيحاً بضم التاء وإشباع الهاء واواً .
(١٦) طيور القلب ص ٢٩ - ٢٣ .
(١٧) المجموعة الألمانية ١ / ١٤٧ - ١٤٨ .
(١٨) المجموعة الألمانية ١ / ١٤٦ - ١٣٧ ولا أظن أنها طبعت .

قال أبو عبد الرحمن : تعديله :

ياقليـــل العـــزا يـــا كـــثير الهمـــم

ومثله قصيدته اللامية :

٤٢ - دع لذيد الكرى وانتبـه ثم صل

واستقـــم في الدجـــى وابتهل ثم قـــل

جـ - بحر الطويل :

ورد بعروض مقبوضة - غير البيت الأول المصرع - وضرب محذوفة .

وذلك قوله :

٤٣ - أبى الله فما يبقى من الخلق واحد

وكل نـــعيم مـــا سوى الخلـــد نافـــد

ويراعى النطق في ضبط الوزن مثل هذا الشطر :

جثـوا تحت الاجـداث صرعـى خوامـد

فتفتح حاء تحت لأجل الوزن .

ومثل ذلك قصيدته :

٤٤ - غنا النفس معروف بترك المطامع

ولـــيس لمن لا يجمـــع الله جامـــع

وقوله رداً على ابن عفالق :

٤٥ - هلا ما سعى ساعي وما سار سارحه

وما بـالجوى كـف الهوى صاد صاحبـه[19]

وقوله :

٤٦ - الهي عن الشيطان والنفس والهوى

الكـــل منهم للمعـــاصي دعانيـــا[20]

د - الرجز بعروض فعلان وضرب فعلن قوله :

٤٧ - يازيـن اخـذت قلوبنـا وايـاك

امس الـــعصر يـــومك تمثنـــا نـــا[21]

هـ - بحر الرمل وهو اللحن اللعبوني :

---

(١٩) لباب الأفكار ١ / ١٤٤ - ١٤٥ .

(٢٠) المجموعة الألمانية ١ / ١٦١ - ١٦٤ .

(٢١) لباب الأفكار ١ / ١٨٣ وديوان محيسن جمع الحاتم ص ٢٦٧ .

وورد عليه مربوعته :

٤٨ - نكتب ابيات عجاب هـايضات
كالجواهـــر في العقـــود الناظمـــات

وقصيدته :

٤٩ - دن لي كتاب وقرب لي دواة
وانت عجـــل ياندييـــي ثم هـــات

ورد في المطبوع : دن كتاب .. وهذا يخل بالوزن .

وقصيدته :

٥٠ - مرحبـا مـا غـــرق البراق بماه
او تـــردد صوت رعـــد في جهـــاه

و - البحر السريع ، ووزنه :

مستفعلن - مستفعلن - فعلن .

ورد عليه قوله :

٥١ - حيـه رديـف مـــرني عجـــل
سلـــمت لـــه بـــالهون لا اوحـــاني[٢٢]

ز - وتفنن بمربوعة بديعية يأتي فيها البيتان الأولان على مجزوء الهزج

مفاعيلن - مفاعيلن .

وبعدهما بيتان ثلاثة أشطر منهما على بحر البسيط :

مستفعلن - فاعلن - مستفعلن - فعلان .

والشطر الرابع قصير من مجزوء الهزج وهكذا .. قال :

٥٢ - تعطـــف ياظبـــي بانـــه
وهـــج الغـــي بيبانـــــه

احـــبك جهـــد مـــا اقـــوى
كتمتـــــه والبكـــــا بانـــــه

بانـه على وجنتي دمـع صبابـه مـال
والقـلب يـا ضايـع فـرط الصبابـة مـال
يـا غصن مـوز الى هب الصبـا مـال
علـــيك الـــروح عطشانـــــة[٢٣]

(٢٢) المجموعة الألمانية ٣ / ٧٨ .. لا أوحاني : ولا أوحاني : أي لم يسمعني .

(٢٣) المجموعة الألمانية ٢ / ٧٢ - ٧٤ والتزم الجناس ، وهذه القصيدة لم تطبع حسب علمي .

ب - ديوان ابن لعبون :

ابن لعبون شاعر غنائي ، ويظهر أنه يلحن شعره بنفسه ، وأن له صوتا عذبا ، وأنه ابتكر ألحانا ضمن أوزان شعره الغنائي بدليل التصاق ذكره بذكر الغناء الشعبي ، فإطلاق العوام السامري واللعبوني والفن ينصرف إلى ابن لعبون وشعره .

واللعبوني الذي أتوقع أنه من ابتكار ابن لعبون هو اللحن الذي على وزن الرمل (وهو اللحن رقم جـ من هذا الرصد) .

واللحن اللعبوني الثاني ما كان من شعره على بحر الهزج (وهو اللحن رقم ز من هذا الرصد) .

أما الهجيني القصير (وهو اللحن رقم أ في هذا الرصد) فقد أكثر منه ولم أره عند غيره ممن قبله إلا أن يكون الهجيني القصير مجهول القائل لشعراء قبل ابن لعبون أو في عصره .

فلا يستبعد أن يكون مبتكره ، فإن صح هذا فهذا لعبوني ثالث .

واللحن رقم(هـ) من ألحان السامر شهر بإتقانه أهل عنيزة ، ويظهر أنه من ابتكار ابن لعبون ولا يحلو هذا اللحن إلا بقصيدته : يا على صحت بالصوت الرفيع .. فلعل ذلك توارثه تجار عقيل بالمشافهة من الكويت أو الزبير .

واللحن (و) ليس جديد الوزن ، ولكن لحنه لعبوني بلا ريب .

قال **أبو عبد الرحمن** : هذا ما يبدو في هذه العجالة على أنني سأدرس إن شاء الله كل لحن من هذه الألحان على نحو دراستي للحن المسحوب .

طبع شعر ابن لعبون كل من محمد سعيد كمال ، والحاتم ، والربيعان .

وورد مفرقاً في كتب الدواوين العامية لاسيما عند ابن يحيى في كتابه لباب الأفكار ، وابن عواد الفضلي في مجموعته الخطية ، وابن سيحان فى التحفة الرشيدية .

وورد شعره على الأوزان والألحان التالية :

أ - أحدألحان الهجيني على وزن :

مستفعلن - فاعلن - فعلان .

والضرب فعلن .

ورد على ذلك قوله :

١ - قال الذي هيضه رعبوب
حلو العجاريف وعجوبي

وقوله :

٢ - قالت فريجة وهي من يوم
يطرىٰ لها الفن وتشيله

وقوله :

٣ - حي المنازل وهن صفوف
انحب عليهن وهلهنه

وقوله :

٤ - حي المنازل بديم خزام
تحية الجار للجارة

وقوله :

٥ - حي المنازل وهن طلول
تحية الصاحب صحيبه

وقوله :

٦ - حي المنازل تحية عين
لمصافح النوم سهرانة

وقوله :

٧ - حي المنازل على الخابور
من حوض فلوان للبقشة

وقوله :

٨ - حي المنازل جنوب السيف
ممتدة الطول وصفوفه

٩ - حي المنازل وهن سكوت
قفر حياه الطواريق

وقوله :

١٠ - قال الذي بالحي سلوه
وَلْف الجهالة وهو توه

وقوله :

١٢ - حـــي المنــازل منــازل ذيك
اللي تقـــول آخـــذك خاكـــي[1]

وقوله :

١٣ - حـــي المنــازل يمين اطـــلال
حـــي المنــازل ومـــن هـــي لـــه

وقوله :

١٤ - قــالت فـريحة وهــي بالطـــاس
مـــادام بالكـــاس معلـــــومك

وقوله :

١٥ - قــالت فريحـه لــورق نـــاح
يـــــا مـــــال سلال الارواح

وقوله :

١٦ - حـــي المنــازل شمال الكـــوت
تحيـــــة الـــــريم حـــــواشه

وقوله :

١٧ - حـــي المنــازل يمين اطـــلال
شرق العقيلــــــة الى هيلــــــة

وقوله :

١٨ - نخ يالقــميري عليـك الطـــوق
مـــن فـــوق ملتـــج ابانـــات

ب - بحر المسحوب بعروض مسبغ وضرب سالم .. ورد على ذلك قوله :

١٩ - لو بالتمني قلت يا ليت من مات
حيث الطرب ووصال الاحباب فـاتـه

وقوله :

٢٠ - البارحة سهـر واديـر التفــاكير
في ذم نـــذل بـــادي بالعيـــارة

---

(١) خاكي : تراب بالفارسية [الحاتم] .

وقوله :

٢١ - لو با اتمنى قلت ياليت من غاب
عمـا جـرى باللوح واللي كـتب بــه

وقوله :

٢٢ - بانشدك عن بيض عليهن سراويل
منهن وفيهن حرمـــــة للتغــــــول

وورد بعروض سالم وضرب مسبغ وذلك قوله :

٢٣ - الله عسى مزن سرى يا ابن عايد
مــوضي بروقــه مخلفــات المواعيــد

وقوله :

٢٤ - يازيـد مـن قصت يمينه شمالـه
يشوق فعلـه ذاك عـدل ولـو مــال

وقوله :

٢٥ - صوت على الفرقا بليـل لعيبـه
والبرق مثـل كفـوف طقاقـة الطــار

وقوله :

٢٦ - البارحـة بالــدار صارت ضغاين
بينـــي وبين الــدار ومكــــالم شين

وقوله :

٢٧ - قبـل امس حيران وامس مسايم
واليــوم مشتــان وباكــر ابــىٔ اشيم

وقوله :

٢٨ - مالوم يا قلب دوىٔ - به جراح
بهداك لي مـا ترعوىٔ - قـول نصاح

وقوله :

٢٩ - ذا حس طار او ضميرك خفوقه
يـدق بـه مـن نـازح الفكـر دقــاق

وورد على عروض وضرب مسبغين وذلك قوله :

٣٠ - يا ركب ما سرتوا بيوسف ليعقوب
قبـل الفجـر ينبـاج والليـل غربـيب

وتنوعت القصيدة عروضا وضربا بتفعيلتي فاعلاتن وفاعلاتان في مربوعته :

٣١ - باتن حذاي العـاذلات الهواهـي
في سد بـاب مـن بحور الهواهـي

ومربوعته :

٣٢ - مرجل غرامك عند اهل مي جاش
واغضبت في قـولي عـذالي وجـاشي

ومربوعته :

٣٣ - ابغي اتعصى امشى ولا اقوى يا عواد
ما بي من الثنتين وحده يا عـواد[2]

ومربوعته الألفية :

٣٤ - الله من وقت تقضى بالافـراح
اقفى وقفيت اصفـق الـراح بالـراح

جـ - اللحن اللعبوني الأول الذي شهر به ، ووزنه :

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلان .

وضربه كعروضه مقصوران .

ورد على ذلك قوله :

٣٥ - يامنـازل مـي في ذيك الحزوم
قبلـة الفيـا وشرق عـن سنـام

وقوله :

٣٦ - كيف يا سيد العذارى المحصنات
يـا غضيض الطرف يـا نـور البنـات

وقوله :

٣٧ - يا هل العبرات عن دار التلاف
من عفا الله عنه يـردف لـه رديـف

---

(٢) لأجل الوزن تنطق في الشطرين : يعواد .

وقوله :

٣٨ - زارني عقب العشا طيف يقول
انتبه يا شوق مثلك ما ينام

وقوله :

٣٩ - قال من دمعه على خده صبيب
من مساه لين بنجم النسر غاب

وقوله :

٤٠ - يا خفي اللطف لطفك يا كريم
ترحم اللي اليوم عجز لا يقوم

وقوله :

٤١ - آه من قلب غدا مثل الهشيم
يا ملا حاربت لذات المنام

وورد بعروض محذوفة وضرب مقصور ، وذلك قوله :

٤٢ - ما طرق فوق الورق يا ابن جلق
عز قلب مثل كفك ما يليق

وقوله :

٤٣ - كل شي غير ربك والعمل
لو تزخرف لك مرده للزوال

وقوله :

٤٤ - احمد المحمود ما دمع همل
او عدد ما حال واد له وسال

وقوله :

٤٥ - يا منازل مي عن قبة حسن
من يسار وقبر طلحة من يمين

د - على بحر الطويل بعروض وضرب مقبوضين .

ورد على ذلك قوله :

٤٦ - وما الدار يا عواد إلا منازل
سباريت يا عواد خفيت رسومها

وقوله :

٤٧ – ارى الدار ما توفي بماضي وعودها
ولا عادهـــا اللي كان فيها يعودهـــا

وورد بعروض مقبوضة وضرب سالم ، وذلك قوله :

٤٨ – خلا السفح يا عواد مافيه من هله
عقب خبرنـا بـه غير راك وصفصاف

وقوله :

٤٩ – عدتك العوادي مطلب عقب مطلب
وعاداك من صرف النيا شدهـة البـال

وقوله :

٥٠ – تعاليل يا سلمى تعاليل جهـال
وليـفك عليـل بـالهوى دوم قتـال

وأتى بعروض وضرب محذوفين – مع أن العروض في الفصيح مقبوضة دائما – ودخله الخرم في شطريه ولم يلتزمه ، وذلك قوله :

٥١ – فلا ذر نور الشمس والشمس خدك
ولا القمـر السيـار يـوم انت سايـر

هـ – من ألحان السامر على وزن .

فاعلن – فاعلن – مستفعلان .

والضرب كالعروض .

ورد على ذلك قوله :

٥٢ – يا علي صحت بالصوت الرفيع
يـــا مـــرة لا تـــذبين القنـــاع

و – من ألحان السامر على بحر السريع بعروض مطوية مشكوفة وضرب مطوي موقوف وذلك قوله :

٥٣ – يـاذا الحمـام اللي لكـن لعلعة
فجـــعت حـــالي والخلايـــق نيـــام

ز – على بحر الهزج بعروض وضرب محذوفين .

ورد على ذلك قوله :

٥٤ - سقى صوب الحيا مزن تهامى
على دار بتلعـــات الحجـــاز

وقوله :

٥٥ - على دار بشرقي البراحـــة
تخلت مـــابها كـــود الهبنـــي

وقوله :

٥٦ - علامـه مـا ينـابيها علامـه
وينهض مـا بقلبـه مـن غرامـه

وذكر الأستاذ أحمد العريفي هذين البيتين :

باكـر ضحـي العيـد وان طقـوا الزيـر
ومـا عندهـم مـن غـالي يلبسونـه
ويظهـر عشيري كالخلاصة مـن الـكير
عيـذه بـرب النـاس لا ينحتونـه

واحتمل أن تكون نسبتهما لابن لعبون خطأ[٣].

قال **أبو عبد الرحمن** : هما من بحر المسحوب .

(٣) بعض المتشابه ص ١١٨ .

جـ - ديوان ابن سبيل :

نشر أكثر شعره في الأزهار النادية بنقل أمين عن لباب الأفكار لابن يحيى .

ومثله ابن حاتم فيما نشره من شعره .

وأعاد نشره حفيد ابن سبيل وألحق به قصائد من شعر جده لم تنشر وفاته بعض القصائد أيضا .

ومعظم شعره من المسحوب ، وأوزان وألحان شعره كالتالي :

أ - اللحن الشيباني ، وعلى ذلك قوله :

١ - علام الصانع اللي ما يميز قيله الغادي
يعرضنا مواجع ضيره اللى مرمس فيها

ب - ردّ على الرجز وهو قوله :

٢ - ولي عجـوز يـا مـال الجزار
شهب محاقبها مـن البيـدا[1]

جـ - رد على بحر الرمل بعروض وضرب على وزن فعلن :

٣ - المطـوع حطهـا تزغيلـة
مـا صبر لين اتقـى بالعايـر

د - من ألحان العرضة ووزنه :

فاعلن - مستفعلن - فاعلن - مستفعلان .

وهو على معكوس البسيط .

وهو مولد ورد عليه قوله :

٤ - قال من غنى وغرهد على روس العدام
واونس البارد بكبده عقب لفح السموم

هـ - بحر المسحوب بعروض سالم وضرب مسبغ ورد عليه قوله :

٥ - ترى السحاب اول رواحه رشاش
تاليـه وديـان تحدر بالادبـاش

---

(١) لأجل الوزن تنطق : يا مل الجزار .

وقوله :

٦ - يا راكب عشر من الهاربات

ما وقفوهن بالمبايع للاثمان

وقوله :

٧ - بالله تجعل كل دربي سماحي

بهداك تامرني على اللي به اصلاح

وقوله :

٨ - عديت مرقاب براسه رجوم

مرقاب طلاب الهوى يوم عداه

وقوله :

٩ - يا لله يا كاشف عن ايوب مابه

من الضر يا قابل مطاليب يعقوب

وقوله :

١٠ - يامن لقلب طار عنه اليقين

من يوم قفن الظعاين زهازيم

وقوله :

١١ - لو ان ما بي بالغصون الوريقة

غدن بيض كنهن المشاريق

وقوله :

١٢ - انا الذي ضحكة حجاجي وسني

بقفول ما دور عليهن مفاتيح

وقوله :

١٣ - البارحة ونيت ونة يتيم

ماله جدا كود البكا والتنهات

وقوله :

١٤ - مطوع يا كبر هوله وجوره

مشراه في دور السنة مد ونصيف

وقوله :

١٥ - العير عير حنيف عيا يبيعه

ماكنه الا كاسب غوج عرهان

وورد سالما عروضا وضربا في قوله :

١٦ - ترى حلاة الكيف يا مشرب له

لا فارقوك اهل الحسد والنجاسة

وقوله :

١٧ - عذلت عيني بالهوى واعسرتني

مفتونة في حب حي محنها

وقوله :

١٨ - ياونتي ونة طعين الشطيرة

في ساعة يوخذ طمعها غشاوة

١٩ - وقوله :

اسباب ما فاج الحشا وابتلاني

غرو طغى بالغي طلق لسانه

وقوله :

٢٠ - اللي دعا حالي كما العود باريه

حد حداه استاد بزعيتمانه

وقوله :

٢١ - لا تمحنون القلب يا عاذلينه

الامر لله والحكي ما يشيب

وقوله :

٢٢ - يا ذعار انا قلبي بذا اليوم حوله

من العام ينقص ما بقي الا قليله

وقوله :

٢٣ - الله من عين تهله عباري

يشبه هماليل السحاب اندفاقه

وقوله :

٢٤ - مطوع يا مال كشف المغطى

ياخذ على رقي المنابر شروط

وقوله :

٢٥ - ياهن مما ينعش الروح شف لي
مـازال انـا موجـود والنـفس حيـة

وورد بعروض مسبغ وضرب سالم في قوله :

٢٦ - يامن لقلب خالطه هجر وهيام
لـه بين محنـي الضلـوع انهشام

وقوله :

٢٧ - ياتل قلبي تل ركب لسراق
مـع لـه دعـاجين سروا حايفينـه

وقوله :

٢٨ - ياعين وين احبابك اللي تودين
اللي الى جـوا منـزل ربعـوا بـه

وقوله :

٢٩ - هني من قلبه دلوه وممنـوح
حاله كما حـال البغـل مـن غذاهـا

وقوله :

٣٠ - ياتل قلبي تل ركب لشرشوح
ربـع على تـالي الـدبش خاطفينـه

وقوله :

٣١ - الله لا يسقي ليال الشفاشيف
ايـام راعـي السمـن يخلص ديونـه

وقوله :

٣٢ - حـل الفراق وحـل رايم لمربوم
وقـوي الفـراق اللي كبـار دفوفـه

وقوله :

٣٣ - يا راكب من عندنا صيعريات
مـن ساس عيرات عـراب تـلاد

وقوله :

٣٤ - يا صاحبي دونك عدو الى جيت
يلـبس علي الجلـد لـبسة عباتـه

وقوله :

٣٥ - مالوم يا نفس عن الزاد معطاة

والماي مـــا يبرد لهبها بـــروده

وقوله :

٣٦ - يـالله يـاللي مـا لـغيره ترجـيت

يـا واحـد مـا غيره احـد رجيتـه

وقوله :

٣٧ - يازين اشوفك عقب الاقبال صديت

بعينك وقلبك ما دِري وش غيبـه

وقوله :

٣٨ - يا العبد قيس ما طرا لك على البال

دنياك لا تلهيك عـن تبـع ديـنك

وقوله :

٣٩ - يوم الركايب عقبن خشم ابانات

ذكـرت ملهـوف الحشا مـن عنايـه

وقوله :

٤٠ - يا ناس يا ويلي من الموت ويلاه

يا كيف ابى استانس وهـو مقتنفيني

وقوله :

٤١ - اللي يجي يمة هل الفطر الشيب

شرق عـــن الهيشة يسار الرفيعـــة

وقوله :

٤٢ - يا طاردين الغي خلوه خلـوه

خلـوه يـوم انـه سمج لا تبونـه

وقوله :

٤٣ - ياالله ياللي تسجد الخلق لـرضاه

يـا وامـر خلقـه على حـج بيتـه

وقوله :

٤٤ - يا الله يا عالم خفيات الاسرار

يـا عـالم مـا يطـرق المودمـاني

وقوله :

٤٥ - وش خانة المقطان لو قيل ما احلاه

صيور ما جا بالليالي غدت به

وورد مسبغا عروضا وضربا في قوله :

٤٦ - يا راكب من فوق سلسات الاقران

ما قربوهن للسرى والمغابيش

وقوله :

٤٧ - الله حد ياتل قلبي من اقصاه

تل القطيع اللي شعوه الطماميع

وقوله :

٤٨ - ياتل قلبي تل ركب لشمشول

ربع مشاكيل على كنس حيل

وبيتاه اللذان مطلعهما :

٤٩ - اربع معاني مشتراهن خسران

وملبوس اهلهن مخلف لبس الاجواد

و - البحر الطويل ورد عنده بعروض مقبوضة وضرب تام ، إلا أن العروض تامة في أول البيت تصريعا .

ورد على ذلك قوله :

٥٠ - اجل عنك ما الارزاق توخذ بحيلات

وانا فاكر باشغال نفسي وحيلاتي

وورد عروضه وضربه محذوفين إلا فى التصريع وذلك في قوله :

٥١ - أبٰى ابدا بذكر الله على كل ما طرا

مجيب الدعا معطي العطايا الجزايل

د - بحر الخبب :

ورد عليه قوله :

٥٢ - وقم يا نديبي قربها

حمرا بـــــيض محاقبها

رسمه العروضي :

او قم يندييي ... امحاقبها

د - ديوان ابن جعيثن :

نشر ديوانه محمد سعيد كمال في الأزهار النادية ، وابن حاتم ، والأحيدب .

ويعتبر ابن يحيي راويته الوحيد ، وقد نشر شعره مفرقا في دواوين الشعر العامي ، وجاءت أوزانه وألحانه على هذا النحو :

أ - بحر الرجز .

مستفعلن - مستفعلن - مستفعلن .

وعلى هذا وردت قصيدته التي مطلعها :

١ - بالله يا اهل الهجن عوجوا روسها
واصحـــوا لمس حبــالها بحلوسهـــا

وقوله :

٢ - تـاهت ولبست بزّهـا وذهـــوبها
زارت ودارت مـــن الفكـــر دالـــوبها

وقوله :

٣ - يامن لعين شاش موسم سوقهـا
وهـــي بعجـــة غيها وطروقهـــا

وقوله :

٤ - قـلت آه مـن الهمـوم الصايلـة
روابـــع مثـــل الجنـــود الصايلـــة

وقوله :

٥ - يا سائلي عمـا اقـل بـل اقتنـي
عـن مستقـر اسم الفتـى مـن جسمـه

وفي المطبوع : ألا ياسائلي .. وذلك خلل بالوزن .

ومنه ما عروضه وضربه مقطوع على وزن مستفعل/٥/٥/٥ وعلى ذلك قوله :

٦ - البارحـة وانـا بطـيب رقـادي
استـارقت عينـي وطـال سهـادي

وبعض الأبيات يظن أنه منكسر ولكن الترنم به يكون على التهام يُعَدِّله

كقوله :

والى الليل ظلما وطاب لي مقعاد

ولكن الترنم به هكذا : لا الليل ظلموا طاب لي .

ومن الأبيات المنكسرة في المطبوع قوله :

الاه اللي تهز اردوفها
تقول جيت انشد عن النشاد

وعند الأحيدب : والاه اللي .

الخلل في الشطر الأول ، وليس في حروفه ما يفي بالتعديل بدون زيادة وتصرف ، ويستقيم مثلا على هذا النحو :

ولا الحبيب اللي يهز ردوفه

ومنه قصيدته التي مطلعها :

٧ - قد هاض ما بين الضلوع وفاع
جبت الكتاب وكيتب ويراع

والواو في ويراع على نية النطق ورسمه عروضيا :

الضلوعو فاعي ايراعي .. الكتابو كيتبن يراعي .. وفي المطبوع : وجبت الكتاب.

ومن اشطره المكسورة في المطبوع :

سمح المثايل اللي على مصراعي

تعديله : سمح المثال .

ب - البحر الطويل :

ورد في شعره بعروض مقبوضة وضرب سالم مع دخول علة الخرم وهي علة غير لازمة وذلك في أول البيت فقط فتصبح فعولن فعلن وهو قبيح إلا أن العوام جعلوه في الغناء علة لازمة في أول كل شطر وليس أول البيت فحسب، فتولد منه بحر المسحوب كما هو موضح في هذا السفر .

وإنما ورد العروض سالما في أول البيت تصريعا ، فمن ذلك قوله :

٨ -عن الدار بالله يا هل الهجن ودوني
عن الشوم والادبار والماقف الدون

خذني لدار علها وابل الحيا
اهلها هم اللي بالمودة يودوني

وقوله :

٩ - بدا القيل من جفنه جفا لذة رقاده

والا النفس في ميدان الافكار ميادة[1]

وقوله :

١٠ - عفا الله عن عين بها بت ساهر

اولف من الاشعار عالي قصيدها

وفى بعض أبيات القصيدة في المطبوع خلل مثل :

من ضرب هاجوس فكر او هندسه

افكر بخلق وفعل شيخ سيدها

تعديله :

ومن ضرب هاجوس وفكر وهندسة

.... وسيدها

ومثل هذا الشطر :

والملك بادنى المدن واقصى بعيدها

تعديله : وملك ..

قال **أبو عبد الرحمن** : وعلى هذا فقس .

وجاء عنده الطويل مقبوض العروض وضربه على وزن (فاع) .

ولا عهد للعروض بهذا التصرف بحيث تتحول مفاعيلين //٥/٥/٥ إلى فاع/٥٥ .

جاء على هذا الوزن قوله :

١١ - ارى الحيل من صرف الليالي باد

وانا لي بافكار الزمان مراد

وقوله :

١٢ - لفاني كتابك ياسراج نظير

وعيني ودمعه جا عليَّه نثير

قال **أبو عبد الرحمن** : لأجل الوزن تسكن نون نظير ونثير .

وفي المطبوع :

عيني والدمع عليه نثير

(١) الرواية : والنفس بدون و« الا » تنطق ولا .

وهو منكسر .

ومن ذلك قوله :

١٣ - تفكر الى ان بعض الرجال شخوص
كفـــــول وهبر وعصب وعصوص

ورسمه العروضي :

الن .. الرجا لشخوص ..

او عصب وعصوص .

وورد في المطبوع :

افكـــر والى ان الـرجال شخــــوص
كفـــول والهبر والـــعصب و عصوص

وهو منكسر .

وجاء الطويل عنده بعروض وضرب مقبوضين وذلك في قوله :

١٤ - وبعد ابين ذا لمن كان فاهـم
اريـــده يـــنشر للبرايـــا ويشتهر

وقوله :

١٥ - قلت آه من صرف وجرح

بلاجي مهجة الـروح قـابس

فهذا مخروم وينطق : قلتاه .

أروم التجلـد والشقـا مـا يطيعنـي
والايـام فيما قيـل حيل غـوامس

فهذا غير مخروم : أي موفور .

قال **أبو عبد الرحمن** : وجماع الشعر قد يوردون في القصيدة أبياتا مكسرة فيكون المرجع إلى هذا الوزن .

مثال ذلك هذا البيت برواية محمد سعيد كمال :

ازلها على خمسة اوصوف تــــوالي
كل واحــد ريحه للآخـــر يجانس

وهذا البيت :

انسف عـــليها مـــزهب لي وقربـــة
واخـذ عصاي وفوقهـا العبـد جـالس

وهذا البيت :

محمـد حيـا الممحـل الى صيَّـف الحيـا
او حال بذر العشب في الارض يابس

وهذا البيت :

محمد ضفا حكمـه مـن الطـور واليمن
والجوف والمشهـــد وبلـــدان قـــابس

وهذا البيت :

الـدرب مـا يـوصف لمن فيـــه دارب
والجود والطاعــــة اخيـــار الملابس

والبيت الأول عند الأستاذ الأحيدب بلفظ : خمسة اوصاف .

وبقية الأبيات كرواية الكمالي من ناحية محل الشاهد وهو ما يقوم به الوزن أو ينكسر .

والأبيات في هذه الروايات مختلة الوزن ، ويكون تعديل الوزن بمراعاة أحرف الرواية المحرفة ما أمكن ، ولا يؤتى بلفظ جديد إلا للضرورة القصوى .

ويكون التعديل على هذا النحو :

ازله على خمسة وصوف تـوالى وكـل ...
انسف عليها مزهب لي وقربـة وآخـذ ...

قال **أبو عبد الرحمن** : وتحقيق الهمزة الممدودة في لغة العوام هاهنا من كلمة آخذ ضرورة وزنية .

ثم نعود للشعر :

محمد حيا الممحل الى صيف الحيا ولا حـال ...
محمد ضفا حكمه من الطور واليمن وبالجـوف ...
ترى الدرب ما يوصف لمن فيه دارب
تـرى الجود والطاعـة خيـار الملابس

وذلك بنية النطق بواو العطف في « ترى » الثانية .

ومثل هذه القصيدة في هذا الوزن قصيدته التي مطلعها :

١٦ - سمر الليـالي شاينـات وقوعهـا
ودنيـا تبـدل كل يــوم طبوعهـــا

جـ - **بحر الهزج**، ووزنه :مفاعيلن - مفاعيلن - فعولن .

ومما ورد على هذا الوزن قوله :

١٧ - دهـاني مـن زمـاني مـا دهـاني
وعـــفت النـــوم وانســـاح الهداني

وقوله :

١٨ - بـديت بذكـر ربي في جـوابي
تـرى اللي يذكـره مـا قـط خـاب

وقوله :

١٩ - الى صار الضحى والسوق خالي
وضاق مـــن الغشـــا والهم بـــالي

وقوله :

٢٠ - بـديت بذكـر ربي في مقـالي
اقـــول اللي هـــو الخاطـــر بيـــالي

وقوله :

٢١ - غريمي بـاح سدي من سبابـه
بـــكثر مصادفـــه تـــكثر همومـــي

وقوله :

٢٢ - انـا وايـاك يـا صالح بقينـــا
لنـا شبر مـــع هـــل الغـــي طايـــل

وقوله :

٢٣ - الى ذكرت ديني طار نومـي
تـــكثر مـــن شقـــا الدنيـــا همومـــي

يستقيم بتشديد راء ذكرت وكسر الذال .

ومن الأشطر المنكسرة :

الى وقـــفت هـــذا طـــاح ذاك

تعديله : طاح هذا .

وقوله :

٢٤ - الا يــا مخبري عمـــن يصلي
وهــو جـــنب وكان الما حذاتـــه

د - بحر المسحوب .

ورد عنده بعروض مسبغ وضرب سالم .. جاء على هذا قوله :

٢٦ - قال الذي يبدي المثايل بتوليف
مع ما طرا ما يكهله بدع قافــه[٢]

وقوله :

٢٧ - ناح الحمام ونحت مثله الى ناح
مــن عينــي اللي كل زيــن تشوفـــه

وقوله :

٢٨ - لقيت حي يجلي الهم والديــن
وانساح بـــالي يــــوم شميت ريحه

وقوله :

٢٩ - لا عاد مظهار ظهرته ورا الباب
رديت مـــن عقبــه لــعصر الجهالـــة

وقوله :

٣٠ - الله مـن علـم دهـاني مسيـــان
تــكسرت منــه الضلــوع الصحـــاح

وقوله :

٣١ - مما جرى جا لي على الشعر دالول
للقيـــل دق التيـــل راعـــي المكينـــة

٣٢ - انشدك عن ش للعرب منه مصلوح
يعــرف وفي كل الديــر لـــه نمونـــة

كتب في المطبوع : عن شيىء ، وذلك يكسر الوزن .

وورد عنده بعروض سالم وضرب مسبغ وذلك قوله :

٣٣ - خط لفاني مع طروش العتيمـــا
جـــا مـن بعيـد فـوق كـوم عـــلاكيم

وقوله :

---

(٢) يكهله : ينوء بكاهله كناية عن عدم العجز .

٣٤ - لقيت ميت ينقله خمس اناثي
كلف ثلاث وسالم منه ثنتين

وقوله :

٣٥ - البارحة ليلي عسى الله يعوده
يازين وصل الليل من بين الاحباب[٣]

وجاء عنده العروض والضرب مسبغين .

فمن ذلك قوله :

٣٦ - يامن لقلب عن هوى البدو ما ماج
حامت وروده واستهامت وهو صيد

وقوله :

٣٧ - اهلا هلا ماهل واهمل وما ناض
برق سرى جنح الدجا له تنافيض

وفي المطبوع كسر الشطر الأول هكذا : أو همل أو ما ناض وقوله :

٣٨ - هاض بعض القيل ولساني يطيع
جب كتاب للاديب وجب دواة

وورد مكسوراً في المطبوع هكذا :

وجبت كتاب اديب والدواة

وورد عنده بعروض وضرب سالمين فقال :

٣٩ - قال الذي ميز دليله وميزه
غرو حجاجه بساحمر الموت رزه

وقوله :

٤٠ - يالله بنو للرعد به زلايل
ينشي من القبلة صدوق خياله

هـ - على بحر المتدارك ... ورد تام العروض والضرب إلا أنه دخل الخبن جميع أجزائه ، وهو زحاف غير لازم . فصار وزنه :

فعلن - فعلن - فعلن - فعلن .
/٥/٥ - /٥/٥ - /٥/٥ - /٥/٥ .

---

(٣) لم ترد عند الأحيدب .

وهكذاالشطر الثاني .

وقد ورد على ذلك قوله :

٤١ - مـــديت وقـــدمت الخيرة

راضي بقسمـــة ربي وتـــدبيره

وقوله :

٤٢ - كل مشغـــول في فنـــه

يظهـــر قولـــه على ظنـــه

وقوله :

٤٣ - العـــام وعنـــدِي خرجيـــة

مخبـــاتي منها مميلـيـــة[٤]

من أشطره المنكسرة :

لحار الحايـــــــــر نشريها

تعديله :

ان حـــار الحايـــــر نشريها

ومن أشطره :

شرينـــا العنـــز برجـــوى الله .

ينطق لأجل الوزن بسكون الشين من شرينا قبلها همزة وصل .

وقوله :

٤٤ - المعسر تضيـــع افكـــاره

والميسر يازيـــــن ا شواره

وقوله :

٤٥ - قـــال الشاعـــر باوصافـــه

مـــن كثر حتوفـــه واصدافـــه

وقوله :

٤٦ - امشي كنـــي في مرجاحـــة

مشي وقعـــود ودلباحـــة

رسمه العروضي : مشين وقعودو دلباحة .

---

(٤) لم ترد عند محمد سعيد كمال .

وقوله :

٤٧ - انشدكم عـــــن شي يشوى
ثم يطبـــخ وهـــو ازيـــن لـــه

وقد لا يدخل الخبن جميع أجزائه كما في قوله :

٤٨ - الشعـــر ريـــاض مـــاسومـــة
يلقـــاه الواعـــي مـــن نومـــه

و - بحر الرمل .

فاعلاتـــــن - فاعلاتـــــن - فاعلاتـــــن

ورد عنده بعروض محذوفة فتصبح فاعلاتن فاعلن .

وبضرب مقصور تصبح فاعلاتن فاعلان .

ويختلف عن الرمل أنه لا يدخل حشوه ولا عروضه أي تغيير كالخبن ، وبهذا يوافق البحر المولد المعروف بالمتوفر[٥].

إلا أن المتوفر ليس له ضرب مقصور بل العروض والضرب محذوفان .

فمما ورد عنده بعروض محذوف وضرب مقصور قوله :

٤٩ - دع عذول الغي واعزم واستعذ
بالـــذي يحمـــاك عـــن كيـــد الخبـــيث

وقوله :

٥٠ - ياسفا يا حيسفا شفت السفـــا
في شراب كـــدره عنـــي سفـــاه[٦]

وورد بعروض وضرب مقصورين ، وذلك في قوله :

٥١ - هاض مكنوني وهيضت الجواب
كـــن صنـــدوق الحشا قـــدر يفـــوح

وقوله :

٥٢ - يامنـــازل كل زيـــن مـــن قـــديم
بـــاقي لرسومهـــا منها عـــلام

وقوله :

---

(٥) انظر عنه المفصل في العروض ص ١٣٣ .

(٦) لم ترد عند الأحيدب .

٥٣ - ينجلي همي الى جيت الفجوح

وبالقرايا دايم صدري يضيق

وقوله :

٥٤ - قال من لا يكهله بدع النشيد

ما عليه من الشعر قاف يكود

وقوله :

٥٥ - آه من جفن جفا حلو المبات

من سهوم البيض عزي للاديب

وقوله :

٥٦ - هاض ما بي يوم قالوا يالاديب

وش تقول وقلت يامنشي الخيال[7]

وقوله :

٥٧ - هاض ما بي ثم فكيت الحفيز

ما بغيت من الزباد وخذت قاز

ياسحاب بالغضب جاله نزيز

في اوله مثل النعام اللي يحاز

وورد البيت الأول في المطبوع مختلا هكذا : وفكيت الحفيز .. وأخذت .

والشطر الثاني من البيت الثاني ينطق هكذا : فَوِّلِهْ .

٧ - **الوزن السابع** : على بحر البسيط وهو من ألحان الهجيني .

ووزنه :

مستفعلن - فاعلن - مستفعلن - فعلن .

وهكذا الشطر الثاني .

لا يدخل حشوه في الشعر العامي غير الخبن .

وعروضه وضربه مقطوعان يصيران فعلن /٥/٥ .

وليس في عروض الفصيح سوى ضرب مقطوع وعروض مخبون ، وذلك في التام .

(٧) لم ترد القصيدة عند محمد سعيد كمال .

جاء على هذا الوزن قوله :

٥٨ - يوم المقادير والاسباب ساقتني
وانا عن اهل الهوى مقفي ومنحاش

وقوله :

٥٩ - قال الذي حاير كثرت هواجيسه
مما يرى ضاعت افكاره وتقييسه

وجاء عنده مجزوءاً في عروضه ووزنه على مستفع المقابلة فعلان /٥/٥٥ ، ولا معهود لهذا في تفاعيل عروضِ الفصيح .

فالوزن :

مستفعلن - فاعلن - فعلان .

وهو من ألحان الهجيني ورد منه قوله :

٦٠ - أمس الضحى دك بي هوجاس
والقلب كنه على ملة

هـ - ديوان نمر بن عدوان

في السفر السابع من كتابي ديوان الشعر العامي بينت الصحيح والمكذوب من شعر نمر ، وهاهنا أجمع مطالع جميع القصائد التي نسبت له بما في ذلك المزيف .

وهناك قصائد على قافية واحدة ولحن واحد أحيل لها على أنها قصيدة واحدة ، ثم تكشف الدراسة عن كونها قصيدتين .

ويلاحظ أن كل ما روي لنمر من شعر لا يخرج عن لحن المسحوب .. لا أعلم له قصيدة على وزن آخر غير العينية فهي من بحر الرجز ، وهذه مطالع شعره :

١ - قصيدته التي مطلعها :

سار القلم في غبة الحبر شربِ
بمداد زاج زاج فوق الكتابِ[1]

٢ - قصيدته التي مطلعها :

يابو شهاب كفيت شر النوايب
وكفيت شر ياحمد ضامري صيب[2]

٣ - قصيدته التي مطلعها :

يا قلب مالك كل يوم لك بحال
جسمي انتحل يا خلق يكفي عذابي[3]

٤ - قصيدته التي مطلعها :

شرب القلم في غبة الحبر دن
وان قلت له هات التماثيل جاب[4]

---

(١) لباب الأفكار ١ / ٦٨١ - ٦٨٢ ، والمجموعة الألمانية ٣ / ٣٩ ، وبعض المتشابه من القصائد الشعبية ص ١٣٧ ، والشعر النبطي لطلال السعيد ص ٧٦ ، ومجلة اليمامة عدد ١١٦٨ ص ٧٥ ، وشاعر من نجد للأسمر الجويعان ص ١٦٢ - ١٦٣ ، والخليجي ص ٧٨ - ٨٠ ، ونمر العدوان ص ١٣٢ .

(٢) المجموعة الألمانية ٣ / ١١٨ و١٢٠ .

(٣) ديوانه ص ٣٥ - ٣٦ والشطر الأول منكسر حيث ورد هكذا : يا قلب مالي ومالك كل يوم بحال .

والقافية مقيدة ، وشعر الديوان كله مكسر .

(٤) بعض المتشابه ص ١٦٣ - ١٦٤ ، ونمر العدوان ص ٢٠٩ - ٢١٠ .

٥ - قصيدته التي مطلعها :

يا طروش ياللي صوب شرق تمدون

ياطيبين الرشد خوذم وصاتي[٥]

٦ - قصيدته التي مطلعها :

يا خالقي في جاه تسع وتسعين

حرف وما به من جميع اللغات[٦]

٧ - قصيدته التي مطلعها :

يا راكب من عندنا فوق مواح

زليل شاحوف بموجٍ يموح[٧]

٨ - قصيدته التي مطلعها :

يا عقاب فتح ابواب مشكاي من باب

باب العذاب وباب فرقا وديدي[٨]

٩ - قصيدته التي مطلعها :

حي الكتاب وحي من به يعزين

حيه ثمان الاف والف عددها[٩]

١٠ - قصيدته التي مطلعها :

يالله نطلبك في الهدى

يامن عليه الرزق والتدبير[١٠]

---

(٥) ديوانه ص ١١ ، ونمر العدوان ص ١٠ و١٦ و٧٧ - ٧٩ .

(٦) لباب الأفكار ١ / ٦٩ ، ونمر العدوان ص ١٧٣ .

(٧) لباب الأفكار ١ / ٦٨٠ - ٦٨١ ، ومن آدابنا الشعبية ٣ / ٧٦ - ٧٧ ، والمجموعة الألمانية ٣ / ٤٠ .

(٨) ديوانه ص ٢٠ - ٢١ ، والشعر عند البدو ص ١١ ، ١٤١ ، ١٦٧ و٢٢٣ - ٢٢٤ ، ودراسات في الفولكور الأردني ص ١٢٠ - ١٢٢ ، ونمر العدوان ص ١٧٧ - ١٧٩ .

(٩) ديوانه ص ٢٢ - ٢٣ وص ٢٥ - ٢٦ ، ولباب الأفكار ١ / ١٧٤ والمجموعة الألمانية ٣ / ٣٧ - ٣٩ ، والشعر عند البدر ص ١٣٤ و٢٢٥ - ٢٢٦ و٢٢٨ - و٢٢٩ ، ومن آدابنا الشعبية ٥ / ٥٠ ، والمجموعة البهية ص ٤٤ - ٤٥ ، وعيون من الشعر النبطي للحاتم ص ٢٥٦ - ٢٥٨ ، والأزهار النادية ١ / ١١٧ ، وديوان من الشعر النبطي المختار ١ / ١٥٩ - ١٦٠ ، وخيار ما يلتقط ٢ / ٢٢١ - ٢٢٢ ، ومن الأدب الشعبي للزامل ص ٥٨ - ٥٩ ، وانظر ص ٥٧ ، ونمر العدوان ص ١٤٠ - ١٤٢ ، ومن نوادر الأشعار ص ١٦٦ .

(١٠) الأزهار النادية ٢ / ٩٤ - ٩٥ ، والبركان ص ١٥٨ - ١٦٠ .

١١ - قصيدته التي مطلعها :

سار القلم بالـزاج يـا عقـاب سارا
وبزيـزف القرطـاس يامهجتـي سار[11]

١٢ - قصيدته التي مطلعها :

يـارب يامهـون امـور عسيـرة
يامن علا ما تـدركك كـل الابصار[12]

١٣ - قصيدته التي مطلعها :

دن القلم يا عقاب واكـتب لنـا بـه
ودن الـدواة ودن لـي فـرخ قرطـاس[13]

١٤ - قصيدته التي مطلعها :

وش علمك يـا عقـاب شي تقولـه
كـمشت قلبي بين الاظفـار كـمش[14]

١٥ - قصيدته التي مطلعها :

سار القلم طرز الـعسل سال فضي
ينثـر سواد الحبـر فـوق البيـاض[15]

١٦ - قصيدته التي مطلعها :

يا راكب الحمرا الطويلة تبي ويـن
تشدي الظليـم بنهشتـه واحتباطـه[16]

---

(١١) لباب الأفكار ١ / ٦٧٨ - ٦٧٩ ، والدرر اليتيمة ص ٢٠ - ٢١ ، وديوان ابن بادي ٢ / ٨٤ - ٨٦ ، والمجموعة الألمانية ٣ / ٩٠ ، ومن عيون الشعر الشعبي ص ٤٤٤ - ٤٤٥ ، والمجموعة البهية ص ٤٢ - ٤٣ ، ومنتخبات من الشعر النبطى ص ١٦٢ - ١٦٤ ، وعيون من الشعر النبطى للحاتم ص ٢٥٣ - ٢٥٥ ، والأزهار النادية ١ / ١١٢ - ١١٤ ، وديوان من الشعر النبطى المختار ١ / ١٥٧ - ١٥٩ ، وخيار ما يلتقط ٢ / ٢١٩ - ٢٢١ ، ومن الأدب الشعبي للزامل ص ٥٤ - ٥٦ ، ومن نوادر الأشعار ص ١٤٩ - ١٥٠ و١٦٤ ، وقاموس العادات واللهجات ١ / ٧٢ .

(١٢) ديوانه ص ٣٧ - ٤٠ وهو شعر مكسر يحتاج إلى إقامة برواية أخرى أو باجتهاد شخصي بعد إثبات الأصل ، والذي في الأصل : الأمور العسيرة يا من فلا تدرك لك الأبصار .

(١٣) لباب الأفكار ١ / ٢٣٧ ، ومن آدابنا الشعبية ٣ / ٧٥ .

(١٤) من آدابنا الشعبية ٣ / ٧٤ ، وكتابي ص ٣٤ - ٣٥ ، وجريدة الرياض عدد ٧٥٣٠ ص ١٦ .

(١٥) لباب الأفكار ١ / ٦٨٢ - ٦٨٣ ، ومن آدابنا الشعبية ٣ / ٧٨ ، وكتابى ص ٣٥ - ٣٦ ، والمجموعة الألمانية ٣ / ٨٩ .

(١٦) من آدابنا الشعبية ١ / ٣٥ ، وجريدة الرياض عدد ٧٥٩٥ ص ٢٠ .

١٧ - قصيدته التي مطلعها :

ربي رماني بحبهـا والقـلب امليت
حسن وكمال ولطـف زادت براعـا[١٧]

١٨ - قصيدته التي مطلعها :

حبه سطابي سطـوة بيـن الاضلاع
وسوى بقلبي مثـل ضرب المقاريـع[١٨]

١٩ - قصيدته التي مطلعها :

سر يا قلـم فـي كاغدلـي واسرعِ
واكتب على ما رِيد افهـم واسمـعِ[١٩]

٢٠ - قصيدته التي مطلعها :

سارت خشارق فـي طـوارق هوانـا
تحـوف زفراتـه لـواهب لواميـع[٢٠]

٢١ - قصيدته التي مطلعها :

يـا مهلليـن الصبـح يـا مسبحيـن
يـا ذاكريـن الله والـروس كشاف[٢١]

٢٢ - قصيدته التي مطلعها :

بمـرات قلبـي كـل يـوم امـري
يـوم افتكـرت لنـي حقيـر ذليـل[٢٢]

٢٣ - قصيدته التي مطلعها :

يا راكب حـر من الهجـن مشدود
مثـل الظليـم الياتـزود جفالـه[٢٣]

٢٤ - قصيدته التي مطلعها :

---

(١٧) ديوانه ص ٢٨ - ٢٩ والشطر الأول منكسر ، وهكذا شأن بقية الديوان .
(١٨) منتخبات من الشعر النبطي ص ١٦٥ - ١٦٦ ، وأشك في صحة نسبتها إليه .
(١٩) الشعر عند البدو ص ١٦١ و٢٢٧ ، ونمر العدوان ص ١٢٧ - ١٣١ وانظر ص ٢١٠ .
(٢٠) لباب الأفكار ١ / ٦٨٣ - ٦٨٤ ، والمجموعة الألمانية ٣ / ١٠٠ ، و نمر العدوان ص ١٩٥ .
(٢١) ديوانه ص ٣٤ ، ومن آدابنا الشعبية ٣ / ٧٩ ، وجريدة الرياض عدد ٥٧٦٧ ص ٢٠ .
(٢٢) لباب الأفكار ١ / ٢٣٨ ، ومن آدابنا الشعبية ٣ / ٧٧ - ٧٨ ، وبعض المتشابه ص ١٦٠ ، ونمر العدوان ص ٣٤٤ .
(٢٣) المجموعة الألمانية ٣ / ٧٣ .

يـا عقـاب يـا عـزي لحـالك وحالـي
قــفت ليــال مزهــرات بـــدلالك[٢٤]

٢٥ - قصيدته التي مطلعها :

ذكرت ماض لي مضى وانظم اشعـار
نـــار بقلبـــي تشتعـــل بـــالضرام[٢٥]

٢٦ - قصيدته التي مطلعها :

نطـيت مرقــاب حوالــي بمسيـــان
مرقــاب نايــف نابــي فــوق زامـــي[٢٦]

٢٧ - قصيدته التي مطلعها :

قــم يا نديـــي وارتحل يم قومـــي
واركب على عكفــا لها قــر عـــام[٢٧]

٢٨ - قصيدته التي مطلعها :

البارحـــة في غرفــة النــوم غرقـــان
دايخ مـــن الفرقـــا وفرقـــا نـــديمي[٢٨]

٢٩ - قصيدته التي مطلعها :

فــزيت مـــن الغفلــة ولفــيت بالـــدار
نـــاديتها يـــا دار بـــالله اعلمينـــــي[٢٩]

٣٠ - قصيدته التي مطلعها :

---

(٢٤) الشعر عند البدو ص ٢٢٦ ، ومن الأدب الشعبي للزامل ص ٥٦ ، ونمر العدوان ص ١٩٦ - ١٩٨ إلا أنه جعل قافية الشطر الأول من كل القصيدة على اللام بوصل الكاف ، وجعل قافية الشطر الثاني لامية .

(٢٥) ديوانه ص ٣٢ - ٣٤ ، وفي الأصل : تذكرت فيما مضى ونظمت .. اشتعلت .

(٢٦) المجموعة الألمانية ٣ / ٩٥ - ٩٦ وفي الأصل تتردد الكلمة بين بليمان وبليسان والخط رديء جداً ، وأشعار قديمة لفايز الحربي ١ / ٨٨ - ٩١ .

(٢٧) لباب الأفكار ١ / ٢٣٨ .

(٢٨) ديوانه ص ٤٠ ، ولباب الأفكار ١ / ٦٧٩ - ٦٨٠ ، ومن عيون الشعر الشعبي ص ٤٤٦ - ٤٤٧ ، والمجموعة البهية ص ٤٨ - ٤٩ ، والأزهار النادية ١ / ١١٧ - ١١٨ ، وديوان من الشعر النبطي المختار ١ / ١٦٢ - ١٦٣ ، وخيار ما يلتقط ٢ / ٢٢٣ - ٢٢٤ ، ومن الأدب الشعبي للزامل ص ٥٧ - ٥٨ .

(٢٩) ديوانه ص ٢٧ ، وفي الأصل : وقلت لها يا دار .

قم يٰابن ابوي واركب على كور عنس
سجوان في قطع الفيافي عماني[٣٠]

٣١ – قصيدته التي مطلعها :

يا قلب يا للي على نار اشعلت بيك
ومدخرها لبلوات الاحزان[٣١]

٣٢ – قصيدته التي مطلعها :

برق شلع يا حمود قمت استخيله
اخيل برقة يشتعل تقل نيران[٣٢]

٣٣ – قصيدته التي منها :

البارحة فزيت من غرفة النوم
جاني حبيبي واختفى عقب ما جان[٣٣]

٣٤ – قصيدته التي مطلعها :

البارحة يوم الخلايق نياما
بيحت من كثر العزا كل مكنون[٣٤]

٣٥ – قصيدته التي مطلعها :

يا عقاب قلبي تفكر في الحبيب وحن
لهم معي يا عقاب عهد ورهون[٣٥]

٣٦ – قصيدته التي مطلعها :

---

(٣٠) لباب الأفكار ١ / ٦٨٤ ، والمجموعة الألمانية ٣ / ٩١ – ٩٣ ، وبعض المتشابه ص ١٣١ – ١٣٢ ، وثمر العدوان ص ١٨٥ – ١٨٧ .

(٣١) ديوانه ص ٢٩ – ٣٠ وفي الأصل : يا قلب يا لي النار تشاعلت بيك .

(٣٣) من آدابنا الشعبية ٥ ' ٤٨ .

(٣٣) شاعر من نجد للجويعان ص ١٦٠ ، وأصدق الدلائل في أنساب وائل ص ١٧١ – ١٧٢ ، ومن القائل ١ / ٦٠٥ ، وجريدة الجزيرة عدد ٧٢٤٥ ص ١٧ وعدد ٦٢٥٢ ص ١٧ وعدد ٦٢٧٧ ص ٢٣ .

(٣٤) لباب الأفكار ١ / ٦٧٤ – ٦٧٦ ، والدرر اليتيمة ص ٢٢ – ٢٣ ، والأدب الشعبي لابن خميس ص ١٤١ – ١٤٣ وقال : وتروى لابن مسلم ، والشعر عند البدوص ٢٢٧ – ٢٢٨ ، والمجموعة البهية ص ٤٦ – ٤٧ ، وعيون من الشعر النبطي ص ٢٥٨ – ٢٥٩ ، وبعض المتشابه من القصائد الشعبية ص ١٠٥ – ١٠٨ ، والأزهار النادية ١ / ١١٤ – ١١٦ ، ومن الأدب الشعبي للزامل ص ٥٦ – ٥٧ . قال أبو عبد الرحمن : ليست ثمر بيقين ، لأن سياقها يأبى ذلك ، ونسبتها لابن مسلم مشهورة .

(٣٥) ديوانه ص ٣١ ، والشطر الأول من البسيط والثاني من المسحوب ؟!.

يا حمود قل لحمود وش جاه مني
علم تحاكوا به وعنهم نحوني[٣٦]

٣٧ – قصيدته التي مطلعها :

اسباب فتح الباب سيرة سببنا   أوهام ياتي من سببها عدينا[٣٧]

٣٨ – أبياته التي مطلعها :

نطيت شامخ فذ شمراخ منسج   بقلة سواد بغربي السلط مبداي[٣٨]

٣٩ – أبياته التي مطلعها :

بيت الشعر عنه الشرف راح ثم راح   يا كود كنز عند عواد حاويه[٣٩]

٤٠ – قصيدته التي مطلعها :

يا ونتي ونة كثير الحسوف   عقب الطرب والكيف فارق مشاهيه[٤٠]

٤١ – قصيدته التي مطلعها :

الله لا حد يا عقاب ويلاه ويلاه   من علة ماله طبيب يداوي[٤١]

٤٢ – قصيدته التي مطلعها :

يا ركب وين من اين لا وين لافين   جيتوا تحضون الركايب خفاف[٤٢]

٤٣ – قصيدته التي منها :

في نهار الكون يكبر جنابه   زين الجهامة حاضر الباس عباس[٤٣]

---

(٣٦) خيار ما يلتقط ٢ / ٢٢٤ ، ومنتخبات من الشعر النبطي ص ١٦٥ ، وديوان من الشعر النبطي المختار ١ / ١٦٣ – ١٦٤ ، ونمر العدوان ص ٢١٤ .

(٣٧) التحفة الرشيدية ٢ / ٤١ ، ومن عيون الشعر الشعبي ص ٤٤٥ ، ونمر العدوان ص ٢١٥ – ٢١٦ .

(٣٨) بعض المتشابه ص ١٦٥ .

(٣٩) كتابي ص ٣٣ – ٣٤ ، ونمر العدوان ص ٧٢ – ٧٣ .

(٤٠) لباب الأفكار ١ / ٦٧٧ – ٦٧٨ ، ومن آدابنا الشعبية ٣ / ٧٥ – ٧٦ ، ومن عيون الشعر الشعبي ص ٤١٠ – ٤٢١ ونسبها إلى محمد الفوزان ، والمجموعة البهية ص ٤٧ – ٤٨ ، ومنتخبات من الشعر النبطي المختار ١ / ١٦١ – ١٦٢ ، وخيار ما يلتقط ٢ / ٢٢٢ – ٢٢٣ ، وجريدة الرياض عدد ٧٤٧٤ ص ١٦ .

قال أبو عبد الرحمن : الأرجح أنها ليست لنمر .

وهي في غير وضحاً بيقين .

(٤١) لباب الأفكار ١ / ٦٧٦ – ٦٧٧ ، ومجموعة الدخيل ص ١٧٨ – ١٧٩ ، والتحفة الرشيدية ٢ / ٤١ – ٤٢ ، ومن عيون الشعر الشعبي ص ٤٤٧ .

(٤٢) نمر العدوان ص ١٦٥ – ١٦٧ و ١٧٩ – ١٨١ ، وقاموس العادات ١ / ٤٦ ، وبعض المتشابه ص ١٦٠ ولم يذكر مصدر روايته .

(٤٣) ديوان الشعر العامي ٣ / ٦٧ .

وتفرد العزيزي بالقصائد التالية :

٤٤ - الأبيات التي مطلعها :

سر يا قلم واكتب سلام معطر للصاحب اللي ما اندرى ليه تغير(٤٤)

قال **أبو عبد الرحمن** : وهي من المسحوب إلا أن القافية على هيئة الأراجيز والطرديات ، فكلا الشطرين لجميع القصيدة على قافية واحدة ، وهي الراء المقيدة .

٤٥ - والأبيات التي مطلعها :

عواد كان الهرج عليك ينسام قلة مواعدنا عليكم ندامة(٤٥)

والشطر الأول منكسر .

٤٦ - والقصيدة التي مطلعها :

رسمك لفى يا حمود مع طارش فاض قرطاستك يا صاحبي العلم بيها(٤٦)

٤٧ - والقصيدة التي مطلعها :

سر يا قلم واكتب على مشتهانا وانشر على زين الطلاحي حبر جاز(٤٧)

٤٨ - والأبيات التي مطلعها :

الله من جور الليالي والايام من جور شيخ صار شوير كراز(٤٨)

قال **أبو عبد الرحمن** : يستقيم الشطر الثاني هكذا : لكراز .

٤٩ - والأبيات المربوعة التي مطلعها :

عيال القريضي يا النشامى الاصايل يا للي تبيعوا الروح لن مال عايل(٤٩)

٥٠ - والأبيات التي مطلعها :

هذا سميك واحذر الموت يا شيب لا تقول جاك النمر بالغدر والبوق(٥٠)

٥١ - والقصيدة التي مطلعها :

مديت اناع الصيد بكل الكلايف حسبت جال الصيد ما بيه ريبة(٥١)

---

(٤٤) نمر العدوان ص ٤٠ - ٤١ .

(٤٥) نمر العدوان ص ٥٩ .

(٤٦) نمر العدوان ص ٦١ - ٦٢ .

(٤٧) نمر العدوان ص ٦٥ .

(٤٨) نمر العدوان ص ٦٦ .

(٤٩) نمر العدوان ص ٧٤ - ٧٥ .

(٥٠) نمر العدوان ص ٨٢ - ٨٣ .

(٥١) نمر العدوان ص ٨٥ و٢٠٨ - ٢٠٩ .

٥٢ – والأبيات التي مطلعها :

يا عقاب ابوك لظلمة الليل دواس   من طلعته ياخذ على الخيل مشوار[٥٢]

٥٣ – والأبيات التي مطلعها :

يا جديع يا مشكاي القلب حارا   لا تلومني وتقول إن البكا عار[٥٣]

قال **أبو عبد الرحمٰن** : يستقيم كذلك : انا القلب .. وتقول لي .

٥٤ – والقصيدة التي مطلعها :

حي الكتاب اللي لفى من مضني   حيه عدد غيم بدا الغيث منـه[٥٤]

٥٥ – والقصيدة التي مطلعها :

يا الله عفوك ما هنا باليد حيلة   اضحيت عقب العقل ذايه ومفتون[٥٥]

٥٦ – والأبيات التي مطلعها :

تقول بنت العازمي يا حـلالي   لا نسيك وضحا يوم توري خيالي[٥٦]

٥٧ – والقصيدة التي مطلعها :

قـم يا غـلام وشد نضو تفـزز   سرساح ما بين الرهاريه درواز[٥٧]

٥٨ – والقصيدة التي مطلعها :

يا عقاب جفني جظ من فيض دمعي   شطت خدودي شط كنه حجر نار[٥٨]

٥٩ – والقصيدة التي مطلعها :

ريض لي يا ناصي من الغرب ديرة   خذ لي جواب كتاب يوسف مدزيه[٥٩]

٦٠ – والقصيدة التي مطلعها :

النـاس يلهـون بهروج وتعاليـل   وانـا اتسلى بـالهروج وملامـة[٦٠]

٦١ – والقصيدة التي مطلعها :

يا راكب اللي خفه بالقاع ما بان   اشقح شراري شامخ المتن نـابي[٦١]

---

(٥٢) نمر العدوان ص ١٠٩ .

(٥٣) نمر العدوان ص ١٣١ – ١٣٢ .

(٥٤) نمر العدوان ص ١٥١ – ١٥٢ .

(٥٥) نمر العدوان ص ١٥٥ – ١٥٦ .

(٥٦) نمر العدوان ص ١٥٧ – ١٥٨ .

(٥٧) نمر العدوان ص ١٨٢ – ١٨٥ .

(٥٨) نمر العدوان ص ١٨٨ – ١٨٩ .

(٥٩) نمر العدوان ص ١٩٠ – ١٩٢ .

(٦٠) نمر العدوان ص ١٩٣ – ١٩٥ .

(٦١) نمر العدوان ص ١٩٨ – ٢٠٣ .

٦٢ - والقصيدة التي مطلعها :

انا البارحة بايعت روحي وشاريت عند الضحى يا عقاب دور طبيب[٦٢]

قال أبو عبد الرحمٰن : يستقيم بدون « أنا » . ويستقيم بحذف همزتها هكذا : « نا » .

٦٣ - والأبيات التي مطلعها :

قالـون لي يـا نمر سافـر مـع الحاج
يــقضي لك الخلاق افضل سبيــل[٦٣]

٦٤ - والأبيات التي مطلعها :

لااطلع على المرقاب واشرف على الدان
وادور بالدنيـــــا ووصف مصابي[٦٤]

٦٥ -والقصيدة التي مطلعها :

سار القلـم بزفـزف الخط سطريـن
يا عقـــاب دون لي دواة وزرف ساع[٦٥]

قال أبو عبد الرحمٰن : الشطر الثاني منكسر .

٦٦ - والقصيدة التي مطلعها :

سلام للي بالقبايــــل تنقـــل
نـفسه عـن طفـاس المعـاني طمـوح[٦٦]

وهي مربوعة .

٦٧ - والقصيدة التي مطلعها :

سر يا قلـم واكـتب جـوابي بتمهيـل
بزفـزف القرطـاس واكـتب قصيـدي[٦٧]

---

(٦٢) نمر العدوان ص ٢٠٦ - ٢٠٧ .

(٦٣) نمر العدوان ص ٢٠٧ وص ٢١٠ - ٢١١ .

(٦٤) نمر العدوان ص ٢٠٩ .

(٦٥) نمر العدوان ص ٢١٢ .

(٦٦) نمر العدوان ص ٢١٢ - ٢١٣ .

(٦٧) نمر العدوان ص ٢١٤ - ٢١٥ .

٦٨ – الأبيات التي مطلعها :

ان أنشدك عنـي مـن النـاس حساد
قـل لـه شديـد الحيـل ع المخلديـة[٦٨]

٦٩ – والقصيدة التي مطلعها :

يا قـلب يـا للي بهذلتنـي محاكـيك
هـذا الهوى يـاشين كلـه رزايـا[٦٩]

---

(٦٨) نمر العدوان ص ٢٤٤ .
(٦٩) نمر العدوان ص ١١٢ – ١٢٤ .

و - ديوان ابن دويرج :

طبع ديوانه بجمع بندر الدوخي ، وقدمت له بدراسة عن أوزان شعره وألحانه ، وترجمت له ودرست شعره في السفر السابع من كتابي ديوان الشعر العامي .

واطلعت على مجموعة خطية من شعره بخط الأستاذ إبراهيم اليوسف تتضمن خمسًا وأربعين قصيدة منهن أربع قصائد يستدركن على الديوان المطبوع .

ومطالع القصائد هٰهنا تتضمن جميع قصائد الديوان المطبوع وقصائد أخرى استدركتها بروايتي أو من بطون الكتب ولم يتضمنها الديوان ، وهي مخرجة في السفر السابع من كتابي ديوان الشعر العامي .

١ - النونية ومطلعها :

بـــديت القيـــل والمطلـــوب هانـــي

اميحـــه مـــن غزيـــر ريهجانـــي

ووزنها تام الهزج :

مفاعيلن - مفاعيلن - فعولن .

٢ - قصيدته على قافيتي الراء واللام من اللحن الشيباني ، ومطلعها :

سقـــى الفيحـــا روايـــح بـــارق يـــوضي كمـــا البنـــور

حقوق والرعد له في قنوف المزن زلزال

ووزنها :

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلان

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن

٣ - قصيدته على قافيتي اللام والقاف بوصل الهاء في الأخيرة ومطلعها :

يا هل العيرات باكر كان مريتوا طوارف خلي

خبروه اني شكيت الهم والساموح عقب فراقه

ووزنها :

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعل .

وهكذا الشطر الثاني .

٤ - قصيدته اللامية ومطلعها :

بـــاح الغــرام وهـــلت العيـــن همـــال
عينـــي تهـــل دموعهـــا كـــدر وزلال

وهي من المسحوب ، ووزنها :

مستفعلـــن - مستفعلـــن - فاعلاتـــان
وهكـــذا الشطـــر الثانـــي

٥ - قصيدته النونية ومطلعها :

هـلا مرحبـا حيـيت يا ريـف الاوطـان
عـدد مالعـى القمـري بلدنـات الاغصان

ووزنها من البحر الطويل .

٦ - قصيدته على قافيتي الراء ومطلعها :

يٰابن من لا عـرض بجسمـه علـى النـار
جـزاه مـن مـولاه جنـات ونهـور

وهي من المسحوب .

٧ - قصيدته على قافيتي اللام والفاء بوصل الهاء في الأولى ، ومطلعها :

سلام يا للي لجدات الهوى خذها وذب سموله
ترحيبة عد ما جر القنيب الذيب بالمشراف

ووزنها :

مستفعلن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعل ، وهكذا الشطر الثاني .

٨ - مربوعته التي مطلعها :

البارحـــة شفت العنـــا والتناكيـــد
وانهـــل دمـــع العيـــن تـــن وتفاريـــد

وهي من لحن المسحوب .

٩ - مجاوبته لمساجلة الغرمول على قافيتي الراء بوصل الهاء في الأخيرة التي يقول فيها :

البقا بك عد مـا هـل السحـاب انهـار
وعـدد مـا سال واد واختلـف نـواره

ووزنها :
فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن – فاعل . وهكذا الشطر الثاني .
١٠ – مساجلته للغرمول على قافيتي الياء والحاء ومطلعها :
حمامــة راعبيــة هيضتنــي باللحنيــا
وانا قبل الحمامة مستريح البـال ومريـح
وهي على لحن ما سبق .
١١ – مساجلته للغرمول على قافيتي الميم ومطلعها :
سلام حييت يا من هـو مجاور الحـرم
ردية من ضميري عد ما ناح الحمـام
ووزنها :
مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – متفعلن . والضرب مستفعلان .
١٢ – مساجلته للغرمول على قافيتي النون والراء بوصل الهاء في الأخيرة ومطلعها :
سلام يا للي الى منه حضر عندي صقرني
مثل الحبارىٰ الى قابل لها الصارم صقرها
ووزنها :
مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – مستفعلان . وهكذا الشطر الثاني .
١٣ – مساجلته للغرمول على قافيتي الباء والياء بوصل الهاء في الأخيرة .
وهي على وزن السابقة إلا أن الضرب على وزن فاعل ، ومطلعها :
سلام يا للي لفا في دارنا من دار الاجناب
زين الركايب الى جنب خوي عن خويه
١٤ – مجاوبته لمساجلة الغرمول له على قافيتي الياء بوصل الهاء فيهما ، إلا أن الهاء في الأولى مقيدة وفي الثانية مفتوحة .
وأول جواب لابن دويرج قوله :
مــا تملكنــا طواريــق الهــوى عاريــة
كـل هجـوة لـو تخفـى كتبتـه قاريهــا
ووزنها : فاعلن – مستفعلن – مستفعلن – مستفعل .
١٥ – قصيدته البائية بوصل الهاء ومطلعها :

عفـا الله عـن عيـن كراهـا حريبهـا
قـزت عـن لذيـذ النـوم واهمـل صبيبهـا

وهي من البحر الطويل .

١٦ - قصيدته الدالية بوصل الهاء ، ومطلعها :

يـا راكب اللـي ناتبيـن اجدادهـا
وافـي نسبهـا تنهـا وافرادهـا

وهي من بحر الرجز .

١٧ - قصيدته على قافيتي التاء والدال ومطلعها :

يقول اللي قزت عينه مقزيها عن اللذات
جدل بين البريق وبين عفرا صنع بغداد

وهي من اللحن الشيباني .

١٨ - مربوعته منها شطر طويل على الراء ، وشطر قصير على النون ، ومطلعها :

الا يا راكب اللي كنه الادمي الى شاف القنوص وذار
رعـت عـامـين بالنـوار

وتفعلية وزنها من « مفاعيلن » إلا أن الضرب والعروض بوزن مفاعيلان .

١٩ - أبياته على قافيتي الراء بوصل الهاء في الأخيرته ومطلعها :

حيا الله اللي حوى فكره دلايل صعب الافكار
يقض رسم الهوى كنه يقضه من صخرها

ووزنها : مستفعلن - فاعلاتن - فاعلاتانن .

٢٠ - قصيدته على قافيتي التاء واللام بوصل الهاء في الأولى ، وهي من المسحوب ، ومطلعها :

البارحـة حلـو الكـرى مـا اهتنيتـه
لكـن فـي عينـي عـن النـوم سملـول

٢١ - مربوعته التي مطلعها :

نادمينـي يا حمامـة
مـا علـى مثلـي ملامـة

ووزنها : فاعلاتن - فاعلاتن .

٢٢ – قصيدته على قافية الباء بوصل الهاء ، ومطلعها :

قـــال اللـــي عينـــه كـــن بهـــا
سماليـــــل تلـــــوح بهـــــا

وهي من بحر الخبب .

٢٣ – قصيدته على قافية الباء ، وهي من البحر الطويل ، ومطلعها :

هفـى وزنـي الوافـي وبـانت عذاريـي
بعد ضاع شوف العين ضاعت مواجيبي

٢٤ – مربوعته التي مطلعها :

مرحبـــا باللـــي شكـــا لـــي
عـــقب مـــا زادت شطونـــه

ووزنها : فاعلاتن – فاعلاتن .

٢٥ – قصيدته على قافيتي الفاء بوصل الهاء في الأولى . وهي من لحن المسحوب ومطلعها :

يـا راكب اللـــي كالدراهـــم خفافـــه
فـــج عضوده والخـــواصر هـــزافِ

٢٦ – قصيدته على قافيتي القاف والعين بوصل الهاء في الأولى ، ومطلعها :

يقول اللي طواريقه كما الدانات مغلوقة
يقطف من نواوير الزهر زينات الانـواع

وهي من اللحن الشيباني .

٢٧ – مربوعته التي مطلعها :

عـــديت المرقـــاب والدمـــع سكـــاب
واجـــاوب القنـــاب لا مـــن لجابـــي

ووزنها بالتقطيع البصري :

مستفعلـــن – فعـــلان مستفعلـــن – فـــاع
مستفعلـــن – فعـــلان مستفعلـــن – فـــع

ولكنها على التقطيع اللحني من بحر المسحوب .

٢٨ – قصيدته على قافيتي الظاء المعجمة والطاء المهملة بوصل الهاء في الأولى ، ومطلعها :

هيه الا يا راكبين اكوار وراد المقادم نظة

من حرار هتيم نضه ما خلطهن بالجمل خلاط

ووزنها : فاعلن – مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن .

٢٩ – أبياته على قافيتي اللام على بحر الطويل ومطلعها :

نصيت البرود وجيت عجل منه باقبال

وطيت الصوينع مرخص منه عمري الغالي

٣٠ – قصيدته على قافيتي النون والراء بوصل الهاء وهي من الهجيني وزنها على بحر البسيط ، ومطلعها :

البارحة نور عيني بالكرى جاني

بالحلم والعلم عني نازح الديرة

٣١ – قصيدته على قافيتي الفاء والواو بوصل الياء في الأخيرة ، وهي من المسحوب ، ومطلعها :

هيضت ما بالقلب من غير تعنيف

من كثر هرج نسمعه بالقهاوي

٣٢ – قصيدته على قافيتي اللام بوصل الهاء في الأخيرة ، وهي من لحن المسحوب ، ومطلعها :

هني من قرب ذلوله وشال

عن ديرة فيها برى الدوب حاله

٣٣ - قصيدته من الهجيني على قافيتي اللام والميم بوصل الهاء في الأخيرة ، ومطلعها :

قلبي طواه الهوى يا شعيل

طي الرشا من على القامة

وزنه : مستفعلن – فاعلن – فعلان .

٣٤ – قصيدته المربوعة ، وقد مضى مثال على وزنها ، ومطلعها :

باح الغرام وهاض لفظ الى فاض

كنه حليب ابكار عرب جرامي

ووزنه اللحني على بحر المسحوب .

٣٥ – قصيدته الهجينية من وزن البسيط على قافيتي الدال والباء بوصل

الهاء في الأخيرة ، ومطلعها :

يا مـن لـعين تهل ودمعهـا بالمزيـد

ان قلت يا لعين هيدي هل مسكوبها

٣٦ – قصيدته على قافيتي الدال واللام ، ومطلعها :

الله يعنيك ياغرو تعرض لي ضحى العيد

عليه من كل شكل يستوي للزين غالي

ووزنها :

مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – مستفعلن – فاع

مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – مستفعلن – فع

٣٧ – قصيدته على قافيتي الدال والعين بوصل الهاء ، ومطلعها :

قال الذي كن حاله من صروف الوقت عود الجريد

اسبـاب جملـة سواميـح بها الايـام متابعـة

ووزنها :

فاعلن – مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن

مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – مستفعلن – فاعلن

٣٨ – قصيدته على قافيتي الراء والدال بوصل الهاء في الأخيرة ، ووزنها على لحن القصيدة التي قبلها ، ومطلعها :

يا لله يا لله لا تجزي بنو الخير غرو غرير

شفته عسى عرضته يوم اعترض ما هي بعايدة

٣٩ – قصيدته على قافيتي الخاء والجيم من اللحن الشيباني ، ومطلعها :

لقيت اليوم درويش يطق الباب عقله بوخ

وهم لا تاهم انه يوم طق الباب محتـاج

٤٠ – قصيدته على قافيتي الواو والياء بوصل الياء في الأولى وبوصل الهاء في الثانية ، ومطلعها :

آه يا من ضربني في يده كف على خدتي عسراوي

ما استحقيت به مير المودة صابر بالخطا راعيها

ووزنها للشطر الواحد :

فاعلن – فاعلن – مستفعلن – مستفعلن – فاعلن – مستفعل .

٤١ – قصيدته على قافيتي اللام والنون بوصل الهاء في الأخيرة ، مطلعها :

البارحة كن قلبي من ضميري يتل
كما يتل الوارد المردم السانية

ووزنها على بحر البسيط .

٤٢ – هجينية على قافيتي الكاف والراء بوصل الهاء ، ومطلعها :

يا زين قلبي تولع فيك
والنفس برضاك مجبورة

وزنه : مستفعلن – فاعلن – فعلان . والضرب : فاعل .

٤٣ – قصيدته على قافيتي الفاء والتاء بوصل الهاء في الأولى ، وهي على اللحن الشيباني ، ومطلعها :

أنا لي صاحب لو حطوا النيرات في كفة
وهي في كفة لا اختارها واخلي النيرات

٤٤ – قصيدته على قافيتي النون والياء بوصل الهاء في الثانية ، ومطلعها :

يا تل قلبي من هوى الخلان
تلة غروب من جبا المطوية

وهي على لحن :

يا الله يا سماع صوت الداعي
جزل العطا يا مغني الفقرية

ووزنها : مستفعلن – مستفعلن – مستفعل .

٤٥ – قصيدته المربوعة من بحر الخبب ، ومطلعها :

هلي يا عيني همال
على اللي دايم يبرى لي

٤٦ – قصيدته على قافية الباء في الشطر الأخير ، والشطر الأول من قافيتين منوعتين ، ومطلعها :

قال المشقي بالمعاسر ترق
في راس مبري طويل الشخانيب

ووزنها على لحن المسحوب .

٤٧ – قصيدته على قافيتي القاف والباء بوصل الهاء فيهما ، ومطلعها :

هاضني نو شديد وشاق لي براقه

كن باركانه قناديل الحرم مشبوبة

ووزنها : فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن – فعلن .

٤٨ – قصيدته من البحر الطويل على قافية النون بوصل الهاء ومطلعها :

عفا الله عن عين جداها ونينها

يا وي لها من كان يوحي حنينها

٤٩ – قصيدته على قافيتي السين والراء ومطلعها :

يا عيني اللي تهل دموعها والبال منحاس

من هجر الايام كن بموقها يقدح شرارا

ووزنها : مستفعلن – فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتان والضرب فاعلاتن .

٥٠ – قصيدته على قافيتي النون بوصل الهاء في الثانية ، ووزنها على وزن القصيدة السابقة ، ومطلعها :

الله ولي يا هنوف عارضتني يوم الاثنين

خافي هواها يسل الروح لين ارذت بدنها

٥١ – مربوعته التي مطلعها :

راكب اللي يوم احلي مثل وصف الضاري

وان عدا بالغدار

ووزنها :

فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن – فاعل

فاعلاتن – فاعل

٥٢ – قصيدته الدالية التي مطلعها :

الايام ترجع لي جدادي

تساعف لي على غاية مرادي

ووزنها : مفاعيلن – مفاعيلن – فعولن .

٥٣ – قصيدته على قافيتي الشين على بحر البسيط ، ومطلعها :

سلام يا للي حجاجه للمراجل بشوش

ما هب ذاري النسيم وهل وبل الرشاش

٥٤ – قصيدته على قافيتي اللام والنون ، ومطلعها :

مضى العمر انا والفقر يا شعيل حط وشيل
انا اقواه يوم وباق الايام يقواني

وهي على بحر الطويل .

٥٥ – قصيدته التي على قافيتي الدال بوصل الهاء فيهما ، وهي من لحن المسحوب ، ومطلعها :

يا من يبادلني بحظي وازيده
من جاز له بالزود ما فيه ردة

٥٦ – قصيدته على قافيتي الشين والعين بوصل الهاء في الأولى من لحن المسحوب ، ومطلعها :

يالله كان البر ذهبت وحوشه
بين الدرك والجوع والانقطاع

٥٧ – مربوعته على بحر الخبب ومطلعها :

انا البارح سدي باح
ما سجت عيني بمراحي

٥٨ – قصيدته على قافيتي النون والعين ومطلعها :

قال الذي من صروف الوقت بيح كل مكنون
سمتي معي حافظه يوم ان سمت اللاش شاع

وزنه : مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – مستفعلن – فاع . والضرب : فع .

٥٩ – إجازته لابن شريم التي منها :

واقفيت منها معيف ومشته تبديل دار بدار
لو ان كبدي يخرقها الظما والله فلا اريدها

ووزنها : مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – مستفعلن – فاعلان . والضرب : فاعلن .

٦٠ – قصيدته على قافيتي اللام والنون بوصل الهاء في الأخيرة ، ووزن الشطر الواحد :

فاعلن – فاعلاتن – فاعلن – مستفعلن – فاعلن – مستفعل .

ومطلعها :

يا سلامي على اللي غايته ومناه ينقض على الفتال
عد ما هب نسناس النسيم وطوّح الراعبي بلحونه

٦١ – أبياته على قافيتي النون والياء بوصل الهاء على الأخيرة من لحن الشيباني ، ومطلعها :

جذبني بالمساجد جظة توحش وحطب قران
والى ما غير هرج لسان والا المال لا تطريه

٦٢ – أبياته في تعنيف ابن شريم على قافيتي الباء والدال ، ومطلعها :

اخطيت يا دامر العامر ويا بناي بيت الخراب
العرض مثل القماش اليا تدنس بار لوهو جديد

ووزنها للشطر الواحد : مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – مستفعلن – فاعلان .

٦٣ – قصيدته على قافيتي اللام والنون ، ومطلعها :

يقول من هو يولف من ضميره عدل الامثال
مثايل مثل نظم الدر لكن مثمنات

ووزنها : مستفعلن – فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتان – والضرب فاعلن .

أو : مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – مستفعلن – فاع ؛ والضرب : فع .

٦٤ – قصيدته على قافية الراء للشطر الأول والشطر الثاني يتناوب فيه قافيتان هما الباء بوصل الهاء ، والظاء بوصل الهاء ، ومطلعها :

الا يا راكب اللي يوم احلي بالوصايف كنها البابور
الى فرت لواليبه

الشطر الأول : على تفعلية اللحن الشيباني ووزنه :
مفاعيلن – مفاعيلن – مفاعيلن – مفاعيلن – مفاعيلان .
والشطر الثاني : مفاعيلن – مفاعيلن .

٦٥ – قصيدته على قافيتي الراء ، ومطلعها :

يالله يالله يا لمطلوب تبعد عن بلدنا الكفر
يا سيدى مسندي يا مودع حبل الفلك يستدير

ووزنها : مستفعلن - فاعلن - مستفعلن - مستفعلن - فاعلن .
والضرب : فاعلاتان .

٦٦ - قصيدته من بحر الرجز ومطلعها :

ضحـكت في عصر الشبـاب وغـرني
مـا اميز النيرات مـن صرف الجنـي

٦٧ - قصيدته الرائية بوصل الهاء من بحر الخبب ، ومطلعها :

اسمع الشور يا مـن لشوري يطيـع
مـن تمنـى فـراقك فـلا تنحـره

٦٨ - قصيدته على قافية الباء بوصل الهاء من البحر الطويل ومطلعها :

ارى الـدار عـقب الحي خـال جنـابها
خلي جنـاب الـدار ينعـق غـرابها

٦٩ - قصيدته الهجينية على قافيتي الدال ومطلعها :

يـوم سموه شاهـي حطـه الله نفـاد
للـدفين المخامـر والحلي والنقـود

٧٠ - ألفيته المربوعة ومطلعها :

ألف لاف القلب ذعذاف يهيـف
من هوى اللي بالملا ماله وصيف

وهي من اللحن اللعبوني .

٧١ - قصيدته على قافيتي الميم من اللحن الشيباني ومطلعها :

يقوله من بدا وقت الضحى ذكر الله الاعظم
وهو في عالي المرقاب تلعب فيه الانسام

٧٢ - قصيدته على قافيتي الراء والهاء ، ومطلعها :

اليوم واحيلتي ياما من الفكر والافكار
كيف الولد يزمله بطنه ويزري عنه يملاه

ووزنها : مستفعلن - فاعلن - مستفعلن - فاعلن - فعلان .

٧٣ - قصيدته على قافية اللام بوصل الهاء مع لزوم الياء قبل اللام ، وهي من البحر الطويل ، ومطلعها :

مضى العمر مني ما بقى الا قلايله
وانا كالذي ما نال بالعمر نايله

٧٤ – قصيدته من البحر الطويل على قافية الباء ، ومطلعها :

وهى الجسم مني من عناي وذاب
بعد ما نعق عقب الفراق غراب

٧٥ – قصيدته على بحر الطويل ومطلعها :

برى الحال من هجر الزمان هوان
على مثل انك ما تدين تدان

٧٦ – قصيدته من البحر المتقارب على قافية الراء ومطلعها :

قزى النوم عن موق عيني وفر
ولا عاد له في نظيري مقر

٧٧ – داليته من بحر الطويل على قافية الدال ، ومطلعها :

تبديت في تمجيد من ذكره البادي
على سنة المختار عضيت بالانجاد

٧٨ – قصيدته على الهجيني من بحر البسيط على قافيتي الميم واللام بوصل الهاء فيهما ومطلعها :

يا راكب اللي الى حليت مقدمها
مقدم سويح البحر والعير لا بالله

٧٩ – مربوعته من بحر الرجز ومطلعها :

دنيت مردوم السنام النادر
وكربت فوقه يوم قفى صادر

٨٠ – مربوعته من لحن : يالله يا سماع صوت الداعي،وهي على بحر الرجز ، ومطلعها :

امس الضحى عديت راس القنة
وابديت في عالي حجاها ونة

٨١ – قصيدته من بحر المسحوب على قافيتي العين ، ومطلعها :

قال الذي لاعه من البين لايع
الدمع مع عينه على الخد هماع

٨٢ - قصيدته على قافيتي الباء بوصل الهاء في الأخيرة ، ومطلعها :

قال الذي شاف من وقته امور وعجايب
يضحك مع اللي ضحك لا شك خوف الهم دابه

وورنها : مستفعلن - فاعلن - مستفعلن - مستفعلاتن .

٨٣ - قصيدته على قافيتي السين بوصل الهاء في الأخيرة ، ومطلعها :

يا من لعين مقزيها عن اللذات عاموس
والقلب كنه يجرحه الزمان بحد موسه

وورنها : مستفعلن - فاعلن - مستفعلن - مستفعلاتان . والضرب مستفعلاتن .

٨٤ - قصيدته على قافيتي النون بوصل الهاء في الأخيرة ، وهي من لحن المسحوب ، ومطلعها :

يا راسي اللي شاب من قبل حينه
مما جرى لي والخلايق مريحين

٨٥ - قصيدته التي مطلعها :

يقوله من بدا وقت الضحى في راس مقتلة
معدي في طويل الحيد ويقادي تماثيله

من اللحن الشيباني

٨٦ - قصيدته على قافية اللام ، مطلعها :

وقال اللي تهيض بالمثايل
وفي عال الطويل من التبايل

وورنها : مفاعيلن - مفاعيلن - فعولن .

٨٧ - قصيدته على قافية الياء بوصل الهاء من البحر الطويل ، ومطلعها :

عفا الله عن عين حلا النور جافيها
كراها قليل وذارف الدمع محفيها

٨٨ - قصيدته على قافيتي اللام والياء بوصل الهاء في الأخيرة من لحن المسحوب ، ومطلعها :

يا راكب من عندنا فوق مهذال
وجنا على قطع الخرايم جريه

٨٩ - قصيدته على قافيتي الياء واللام بوصل الهاء فيهما ، ومطلعها :

قال من جر الونين وعقب الونة عواية
في حجا مبرية لا علها وبل المخيلة

ووزنها للشطر الواحد : فاعلن - مستفعلن - مستفعلن - مستفعلاتن .

٩٠ - أبياته من المسحوب على قافيتي الفاء والتاء بوصل الهاء في الأولى ، ومطلعها :

سريت يوم انحى القمر بتهويفة
يوم ان كل في لذيذ الكرى بات

٩١ - قصيدته على قافية الميم ، ومطلعها :

يا راكب اللي يوم احلي تلاحقه
تلاحيق دانوق هواه ولام

وهي من البحر الطويل .

٩٢ - أبياته من لحن المسحوب على قافيتي النون يوصل الهاء في الأخيرة ، ومطلعها :

البارحة قلبي لشوف القطا حن
وجهمت يمه ناحره في مغنه

٩٣ - أبياته من المسحوب على قافيتي الراء والتاء بوصل الهاء في الأولى ، ومطلعها :

بالحل يا جار الى شاف جاره
دلى يفرحني برزق وغناة

٩٤ - قصيدته التي مطلعها :

بعث حقي من بحر يقدم عليه الغيص والمطري
كيف اغالي به وانا اشوف البحر كل يفل قماشه

وهي على وزن : فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعل .

٩٥ - قصيدته التي مطلعها :

الله يا دار شمال الوشيين
الستر ما يضفي على اللي سكنها

وهي من المسحوب .

٩٦ – قصيدته التي مطلعها :

ذكر الله ناف ما دونه

واهل الطاعة يعتملونه

وهي حميدانية على بحر الخبب .

٩٧ – بيتان مطلعهما :

الحمد لله على ما صار

غديت للفقر تلهوة

وهي هجينية على وزن : مستفعلن – فاعلن – فعلان .

والضرب على فاعل .

٩٨ – بيتان مطلعهما :

والله انى ما خبرت انى تلذذت بهوايه

كود يوم صدت فيه اربع قطا واوفيت شيلة

ووزنه : فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن .

٩٩ – قصيدته التي مطلعها :

يومك تظهر يا صالح

امس الصبح وقبل البارح

وهي مربوعة على تفعيلة الخبب ، والحاء قافيتها الثابتة.

١٠٠ – قصيدته التي مطلعها :

بشروا عير المطوزع بالعوين

والله الله بالعليقة والمراح

وهي من بحر الرمل من اللحن اللعبوني .

١٠١ – قصيدته التي مطلعها :

الله من مر على الكبد تاغ

خطر يمزع ضامري والسراجيف

وهي من المسحوب .

١٠٢ – قصيدته التي مطلعها :

يا راكب اللي كن مومي عذاره

خطوى الهنوف اللي تنقض جعدها

وهي من المسحوب .

ز - شعر راشد بن عفيشة الهاجري :

١ - قال راشد بن عفيشة وهي من المسحوب :

يا شاعر العجمان بالعون ما اقديت
الخط وصل وما كتبتوا فهمناه[1]

٢ - قصيدته التي مطلعها :

لوا نجد سلطان الجزيرة وغيرها
عبد الحميد اللي له الرب هادي

على البحر الطويل .

٣ - قصيدته التي مطلعها :

يالله يا المطلوب يا رب يعقوب
يا للي تجيب وتستمع كل طلاب

على المسحوب .

٤ - قصيدته التي مطلعها :

شمالي بنبان من الما الى الغضا
قنوف تلاقت والهنادي بروقها

٥ - قصيدته التي مطلعها :

دنوا لي ثمان على غاية المنى
لا هن بلا حدج ولا هن بالهزال

على الطويل ، ويدخل الخرم في الصدر والعجز كثيرًا ، وفي الطباعة تكسير كثير .

٦ - قصيدته التي مطلعها :

يا اهل المعاصي غافلين بالامدار
في زمركم والخمر وانتو تشوفون

على المسحوب .

٧ - قصيدته التي مطلعها :

---

(١) شعراء من الجزيرة العربية ١ / ٤٣ . قال أبو عبد الرحمن : وما لم يحل إليه فهو من ديوان آل عفيشة .

الى من طرى لي لذة الهجن والسرى
طار الكرى من موق عيني وانا غافي

على البحر الطويل .

٨ - قصيدته التي مطلعها :

يا راكب اللي جاز للمطرشاني
لا هو بجرمي ولا هو بخوار

على المسحوب .

٩ - قصيدته التي مطلعها :

يا راكب من عندما فوق مصلاح
نابي سنامه مارقات متونه

على المسحوب .

١٠ - قصيدته التي مطلعها :

الى ركبنا على عوج المصاليبِ
كمل شحمهن وجنك مثل الاقواسِ

على بحر البسيط من الهجيني الحضري ، وللدياس .

١١ - قصيدته التي مطلعها :

يا عضيب ما تسمع حكايا العذاريب
شافوا يمينك هي ويسراك عطبان

على المسحوب .

١٢ - قصيدته التي مطلعها :

جعل المخايل تسقّى حزم جراحِ
لي هقوة فيه في خطوىٰ طمانِ

على البسيط والعروض على وزن فاعل والضرب على وزن فع .

١٣ - قصيدته التي مطلعها :

يا راكب من فوق سلكات الاقران
عوج كما القيسان كنهن اهلة[٢]

من المسحوب .

---

(٢) شعراء من الجزيرة العربية للهاجري ٢ / ٢ / ٢٨ .

١٤ - قصيدته التي مطلعها :

يا نديبي فوق ما يزهي الجـواد
فـوق ثنتيـن سمــان مطعمــات[٣]

وهي من بحر الرمل من اللحن اللعبوني .

(٣) المصدر السابق ٢ / ٣٢ - ٣٣ .

ج - شعر عمير بن راشد بن عفيشة الهاجري[1] :

١ - قصيدته التي مطلعها :

تصور بقلبي هاجس زيغ اذهانه
واعوذ بجلال الله عن زيغ شيطانه

على الطويل .

٢ - قصيدته التي مطلعها :

بنى الله بيت من شوامخ حجاز له
على اربع جهات مولف لا اهتزاز له

على الطويل .

٣ - قصيدته التي مطلعها :

بديت بسم الله مكون الاكاوين
اللي نطيع امره وحن ما نشوفه

على المسحوب .

٤ - قصيدته التي مطلعها :

ارى غايب افكاري لقلبي مرايعة
ورايعت مثل اللي يدور ضوايعه

على الطويل .

٥ - قصيدته التي مطلعها :

تشابه علي القيل من عقب تبنيده
ورجعت اولف بين تنه وتفريده

على الطويل .

٦ - قصيدته التي مطلعها :

هلا بالغريب اللي على الحول مراته
هلال رمضان اللي قدومه بخيراته

على الطويل .

---

(١) طبع شعر راشد بن عفيشة وابنه عمير بتحقيق وشرح محمد حسن الفرحان وحمد عمير العفيشة ، وعنه استخرجت أوزان شعرهما مع استدراكات من كتاب شعراء من الجزيرة العربية لمحمد الهاجري .

٧ - **قصيدته التي مطلعها :**

هلا حي شيخ بالقدوم نتحرى به
لفانا بتاكيد الخبر منه نبابه

على الطويل .

٨ - **قصيدته التي مطلعها :**

ارى القلب له عزم ودليل الهدى قاده
وعزمت بالتسيير كان الولي راده

على الطويل .

٩ - **قصيدته التي مطلعها :**

لك الحمد يا من خص طه بقرآنه
هداه السبيل وخص بالطب لقمانه

على الطويل .

١٠ - **قصيدته التي مطلعها :**

صادتني الغربة كما البحر حكام
كما يصيد الصقر راعي الحمامة

على المسحوب .

١١ - **قصيدته التي مطلعها :**

هات القلم يا معتني يا وليفة
يومك بصير ناجح في ترايه[٢]

على المسحوب .

١٢ - **قصيدته التي مطلعها :**

يقول اللي لحكم الله رهانه
اسيله واشتكي له جل شانه

من تام الهزج وعليه أحد الألحان اللعبونية .

١٣ - **قصيدته التي مطلعها :**

يا اهل الولع بالطير وعناية الصيد
نقلّه مع قرب الفحل في هياجه

---

(٢) ترايه : امتحانه بالإنجليزية .

على المسحوب .

١٤ - قصيدته التي مطلعها :

البارحــة نومــي تفــارق وموقــه سهر وغيري في حلا النوم غافي

على المسحوب .

١٥ - قصيدته التي مطلعها :

عليكـم يا اهـل الموتـر سلامــي سلام السر يكفـي عـن كلامــي

على تام الهزج .

١٦ - قصيدته التي مطلعها :

بذرنا في هوى الشوق وزرعنـا على الله مـا عليـه حضار طوفـه[٣]

على تام الهزج .

١٧ - قصيدته التي مطلعها :

قم يا نديبي هات حبر وقرطـاس واختار لي من وافيـات القلامـة

على المسحوب .

١٨ - قصيدته التي مطلعها :

عمرت المثل واعتز من عقب هجرانه وعـدلت للتاليـن موجـات قيفانـه

على الطويل .

١٩ - قصيدته التي مطلعها :

انا وين ابى القى نديم يعاونــي مع هجعة النايم على جرة الونـة[٤]

على الطويل سامرية .

---

(٣) حضار : سياج .. طوفه : حائط .

(٤) لأجل الوزن تنطق أبى القى : بالقى .

٢٠ - قصيدته التي مطلعها :

حمام يا للي لغربالي سجع فنه
لا حلل الله حمام شل تغروده

على البسيط من الهجيني الحضري والدياس .

٢١ - قصيدته التي مطلعها :

جاني بشير السو ماهو بنشاد
مني ولا هو لي صديق برايف

على المسحوب .

٢٢ - قصيدته التي مطلعها :

تصاحبت انا والسبت والحقد منا غاب
وكل طرح من حرب الآخر مزاريقه

على الطويل .

٢٣ - قصيدته التي مطلعها :

الا يا النشامى ودي اقضي اغراضي
على موتر في طاعة اللي يسانع به

على الطويل .

٢٤ - قصيدته التي مطلعها :

يقول الذي في راس رجم العنا بادي
بديته حزين لا بطرب ولا نادي

على الطويل .

٢٥ - قصيدته التي مطلعها :

سيرت والله للمسايير بايع
سوجة نفس للقلب من ضيقة البال

على المسحوب إلا أن الشطر الثاني منكسر .

٢٦ - قصيدته التي مطلعها :

يا زين انا جسم حالي مضمحلا
مجهود وانت السبب يا غظ الانهاد

على البسيط والعروض على وزن فع .

٢٧ - قصيدته التي مطلعها :

قال مشحون كلامه بصدره يدحن

ونة لا جرها منه كل امر يهون

على معكوس البسيط فاعلن / مستفعلن والضرب مستفعلان .

٢٨ - قصيدته التي مطلعها :

يا عذولي ودي اون باول هجعتي

قصدي اغير على اللي سها في هجعته

على البحر السابق ، والكلمة في الشطرين واحدة ، وإنما يختلف الضمير .

٢٩ - قصيدته التي مطلعها :

سلام يا من مطلب العز فنه

رعبوب بالمثل ذا الطرف له

على المسحوب .

٣٠ - قصيدته التي مطلعها :

ما يبوج البعد ويخلي النازح قريب

كون جيب للمواجيب فوق مزفته

على معكوس البسيط .

٣١ - قصيدته التي مطلعها :

دئر ساس المثل ونويت اني اعمره

وعمرته وذكر ما مضى لي بالاحساف

على الطويل إلا أن العروض على مفاعيلن ، والشطر الأول منكسر .

٣٢ - قصيدته التي مطلعها :

انا البارحة ونيت يوم الدلوه بنود

واغطرف بصوت يسهر اللي توعى به

على الطويل .

٣٣ - قصيدته التي مطلعها :

الف اولف من غريب المثايل

طرايف ما اعتضت فيها بدايل

على المسحوب .

٣٤ - قصيدته التي مطلعها :

قال من يختار زينات البنايا ... خيرة الغازي بكسب هو ضمينه

على الرمل لحن لعبوني .

٣٥ - قصيدته التي مطلعها :

يا هيه يا للي بالمسبة حذفنا ... لا حله الله عرضنا وش ييي به

على المسحوب .

٣٦ - قصيدته التي مطلعها :

الا يا نديبي فوق زين المهاوي حيد ... نظير زها بموسر الكور ولحوفه

على الطويل .

٣٧ - قصيدته التي مطلعها :

يا ابني فهد ما كان ملهيك خله ... فرج لقلب مثل طير القفص به

على المسحوب .

٣٨ - قصيدته التي مطلعها :

يا عمي سعود الذي عمك سعيد ... يا نزه عن درب الشنا والسماجة

على المسحوب .

٣٩ - قصيدته التي مطلعها :

قال الذي للقيل ما هو بمصخور ... لا راده الله يبدعه ما يكوده[٥]

على المسحوب .

٤٠ - قصيدته التي مطلعها :

---

(٥) في الأصل : لا راد الله .

حالوا عربنا فوق دوجات وجماس ... حولة طرب والكل يتبع مشاهيه

على المسحوب .

٤١ – قصيدته التي مطلعها :

لك الحمد يا من عز بالدين دارنا ... على الدين عان صغارنا واختيارنا[٦]

على الطويل .

٤٢ – قصيدته التي مطلعها :

يا العروبة كم مضى جيل وراح ... قبل وانتو بعد حين تلحقون

على الرمل لحن لعبوني .

٤٣ – قصيدته التي مطلعها :

سرى البرق له في كل صوب لميح ... بقنيف سرى به للرعود لـديح

على الطويل .

٤٤ – قصيدته التي مطلعها :

ارى النفس من توزيع الافكار تاعبة ... من الهم فيها اللي لها الاقتناع به

على الطويل .

٤٥ – قصيدته التي مطلعها :

لك الحمد يا من شاد بيته وقومه ... وشيد مقامات الأئمة وزمزمـه

على الطويل .

٤٦ – قصيدته التي مطلعها :

لك الحمد يا من خص بعض البقايع ... برجع بذر نبت لشكله نوايـع

على الطويل .

---

(٦) ألف اختيارنا لأجل الوزن ، وهي جمع ختيار بمعنى كبير .

٤٧ – قصيدته التي مطلعها :

بديت بسم الله مجري السفينة ... في البحر بين كافه ونونه

على المسحوب .

٤٨ – قصيدته التي مطلعها :

يالله يارب السما خلاقها ... وشيد بلا عمدان سبع اطباقها

على الطويل .

٤٩ – قصيدته التي مطلعها :

قل ما تراه وخل عنك التواني ... يا قلب يا للي لازمك ما قضيته

على المسحوب .

٥٠ – قصيدته التي مطلعها :

لك الحمد يا من نبتدي بالصلاة به ... ومن وافي الميسور نوتي الزكاة به

على الطويل .

٥١ – قصيدته التي مطلعها :

الحمد للي لا طلبته عطاني ... رب بنى عرشه بغير العمد له

على المسحوب .

٥٢ – قصيدته التي مطلعها :

بديت بذكر من للحال رايف ... ويقعد مايل الحظ المسايف

على تمام الهزج .

٥٣ – قصيدته التي مطلعها :

لك الحمد يا للي كل كربة يزيلها ... ويبري من امراض المدارك عليلها

على الطويل .

٥٤ – قصيدته التي مطلعها :

من اعلى المواكر بكر الحر منشاره
وحام وقضى زامه ورايع لموكاره(٧)

على الطويل .

٥٥ – قصيدته التي مطلعها :

بديت باسم الواحد الحميد
المستعان العالي المجيد

على تمام الهزج .

٥٦ – قصيدته التي مطلعها :

بديت بذكر الواحد القيوم
اللي فرض خمس على ابن ايدوم

على الطويل .

٥٧ – قصيدته التي مطلعها :

بديت بحق من الاكوان بيديه كونها
الٰه له العالم تراعي عيونها

على الطويل والشطر الأول منكسر .

٥٨ – قصيدته التي مطلعها :

سلام يا منتوب الاسرار منصور
سلام لطيف وافقه عرفنا بك

على المسحوب .

٥٩ – قصيدته التي مطلعها :

بديت بذكر والي الامر كله
الٰه لا نديد مشابه له

على تمام الهزج .

٦٠ – قصيدته التي مطلعها :

الحمد للباري على كل ما صار
الحمد له ثاني على كل حاله

---

(٧) منشاره : نشوره .. موكاره : وكره .

على المسحوب .

٦١ - قصيدته التي مطلعها :

بين سهيل اللي عليه المثايل آخر نجوم القيظ يا فاهم له

على المسحوب .

٦٢ - قصيدته التي مطلعها :

سلام يا لحرار عالين الاوكار تشاهدوا والكل قطره لحاله

على المسحوب .

٦٣ - قصيدته التي مطلعها :

قال الذي عد البنايا العجيبات فيما طرى قلبه فصيح لسانه

على المسحوب .

٦٤ - قصيدته التي مطلعها :

الحمد لله عد جاري نهوره واعدٌ ظاهر قيلنا والسراير

على المسحوب .

٦٥ - قصيدته التي مطلعها :

بديت بسم الله والحمد لله حمد لمن قفى نذيره بشيره

على المسحوب .

٦٦ - قصيدته التي مطلعها :

يالله يا سامع لداعيه ومجيب يا قابل من سايله الاطّلاب

على المسحوب .

٦٧ - قصيدته التي مطلعها :

بديت يا رب السماوات باسماك يا المستعان اللي عظيم جلالك

على المسحوب .

٦٨ - قصيدته التي مطلعها :

قال الذي قيله على قد معناه مثايل يطرب لها من قراها

على المسحوب .

٦٩ - قصيدته التي مطلعها :

بديت بذكر من بين لنا عمّ والاعراف لي التنظيم والتقدير لله جابر المكسور

على الشيباني .

٧٠ - قصيدته التي مطلعها :

قال من يخشى ملام العارفين فاهم ماجا مدارس امتحان

على الرمل لحن لعبوني .

٧١ - قصيدته التي مطلعها :

قال الفهيم اللي من القيل يختار قاف تهيا له على ما يريده

على المسحوب .

٧٢ - قصيدته التي مطلعها :

سلام عليك يا من قصدناك على شان السلام وكيف حالك

على تمام الهزج .

٧٣ - قصيدته التي مطلعها :

خذ ما تراه وسر بحلم وتاديب يا قلب يا للي شاعب الهم صابه

على المسحوب .

٧٤ - قصيدته التي مطلعها :

يا للي بنظم القيل عراف وبهيس احضر ترى قلبي به الفكر دارا

على المسحوب .

٧٥ - قصيدته التي مطلعها :

سلام يا دايم على خير معتـــاد
صمت وسمت والتمسك بدينـــه

على المسحوب .

٧٦ - قصيدته التي مطلعها :

حي الكتاب اللي به القيل منضود
مثل العقود بجيد عذب السجايا

على المسحوب .

٧٧ - قصيدته التي مطلعها :

اهلا وسهلا عد ماهجت القود
من باب مسقط لا حدود الاخوان

على المسحوب .

وهكذا القصيدتان بعدها المتعلقتان بها .

٧٨ - قصيدته التي مطلعها :

قال الذي في القيل ما هو بعايل
امثال قاف تنطبع في السجايـل

على المسحوب .

٧٩ - قصيدته التي مطلعها :

يا مرحبا ترحيب شفـق لمحبـوب
من فرحته به هل دمـع جموم

على المسحوب .

٨٠ - قصيدته التي مطلعها :

يقول الذي في عد الامثال سردال
مسيره بعود وكل مجراه في العالي

على الطويل .

٨١ - قصيدته التي مطلعها :

هيه يا ركب على خضع الرقاب
حدب شيب منوة العجل النديب

على الرمل من اللعبوني .

٨٢ - قصيدته التي مطلعها :

يالله يا مطلوب يا عامر الكـون
يا من يدور بكـل فـج نسيمـه

على المسحوب .

٨٣ - قصيدته التي مطلعها :

اول ما ذكر ربك صلاة على النبي
اللي شرط الاركان والقيـــام

على الطويل والبيت الأول منكسر ، ومن القصيدة قوله :

عـريض مفقرها كبـار وروكهـا
جليلـة مغـز الذيـل مـن قــدام

٨٤ - قصيدته التي مطلعها :

هلا عد ما ناح الحمـام وحـام
وما قد بـدا نجم بليـل ظـلام

على الطويل .

٨٥ - قصيدته التي مطلعها :

حي الكتاب وحي من به تكلم
متمثــل ما هذرتــه بالسمـــاح

على المسحوب .

٨٦ - قصيدته التي مطلعها :

يقول الذي للقيل راوي وعراف
هني لقلب بارد والظهـر عـافي

على الطويل .

٨٧ - قصيدته التي مطلعها :

يقول الذي بيح بالاسرار عقب سكات
جواب لكم يا اهل المودة تجرونه

على الطويل .

٨٨ - قصيدته التي مطلعها :

جاني نديب محمد شاينـه شان
له عندنا بعض اللوازم بيقضيـه

على المسحوب .

٨٩ - قصيدته التي مطلعها :

حي الكلام وحي من به ترنم
حيه عدد ما هب نسناس الانواد

على المسحوب .

٩٠ - قصيدته التي مطلعها :

قال الذي بعض المشايل يطيعه
تاويـل قيـل بالدليـل اختراعـه

على المسحوب .

٩١ - قصيدته التي مطلعها :

علـم سمعنـا بـه تـبين وكاده
ضج الفواد وفارق الجفن نومه

على المسحوب .

٩٢ - قصيدته التي مطلعها :

بـديت بذكـر الواحـد المعبـود
المستعـان الـدايم الموجـود

على الرجز .

٩٣ - قصيدته التي مطلعها :

هلا حي مكتوب لفى فيه نظم ابيات
ويا مرحبا باللي عنى به وبداعه

على الطويل .

٩٤ - قصيدته التي مطلعها :

ظروف الليالي صار خصمي عنيدها
ومني ومنها وآسرتني بقيدهـا

على الطويل .

٩٥ - قصيدته التي مطلعها :

يقول المولف للمثل عقب سفهانه

دثر وافترق شمله ولميت شتانـه

على الطويل .

٩٦ - قصيدته التي مطلعها :

ظروف الدهر ما عاد ينجا شريدها

وتمكـن الطـارد بقـبضة طريدهـا

على الطويل والشطر الثاني منكسر .

٩٧ - قصيدته التي مطلعها :

الله من قلب بدا فيه داكـوك

هم حداه من السعة للضناكـة

على المسحوب .

٩٨ - قصيدته التي مطلعها :

تعالى الذي كل الاكاوين من كونه

ولا له وصيف ولا سمي يسمونه

على الطويل .

٩٩ - قصيدته التي مطلعها :

ارى في وقتنـا الحاضر غيـاره

وميزنـا طوالـه مـن قصاره

على تمام الهزج .

١٠٠ - قصيدته التي مطلعها :

القلب يٰابن فهيد به دار هاجوس

روابـع بين الرجـا لـه وبـاسه

على المسحوب .

١٠١ - قصيدته التي مطلعها :

يا سعيد كان تسال جدٍّ وتحفيد

لك معنـوي باصلنـا تستفيـده

على المسحوب .

١٠٢ – بيتاه اللذان أولهما :

جزاته على الله خادر السنجلي ما احلاه
على خوف شيب وفطمي فوق هفتاني[٨]

على الطويل .

١٠٣ – قصيدته التي منها :

والرعد حس المحبب الى منه نحب
والعثير وعج صم الرمك سكايبه[٩]

وهي على معكوس البسيط .

١٠٤ – قصيدته التي مطلعها :

بديت بذكر الله مكون الاكاوين
اللي نطيع أمره وحن مانشوفه[١٠]

---

(٨) السنجلي : الشاي الأسود الثقيل .. خوف : حليب .. شيب : غنم بالإنجليزية .. فطمي : خروف صغير فطم قريبًا [محقق ديوان آل عفيشة] .

(٩) ديوان شعراء من الجزيرة ١ /١١١ – ١١٢ ، و٢ / ٤٦ .

(١٠) شعراء من الجزيرة العربية ٢ / ٨٠ – ٨١ .

٩ - ثبت بأسماء المصادر والمراجع :

(غير الرواية الشفوية ، وأوراقي الخاصة من روايتي بخطـي ، أو بخط غيري مناولة أو مكاتبة .

والجرائد مرتبة أسماؤها معجميا تحت كلمة جريدة ، ومثل ذلك مجلة .)

١ – ابن لعبون حياته وشعره .
ليحي الربيعان .
الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢ م ط شركة الربيعان .
٢ – الأدب الشعبي في تونس .
لمحمد المرزوقي .
صدر عن الدار التونسية للنشر عام ١٩٦٧ م .
٣ – الأدب الشعبي في جزيرة العرب .
لعبد الله بن محمد بن خميس .
ط م الرياض عام ١٣٧٨ هـ .
والطبعة الثانية ط م الفرزدق .
٤ – الأدب الشعبي في الحجاز .
لعاتق بن غيث البلادي .
عن دار البيان بدمشق عام ١٣٩٧ هـ الطبعة الأولى .
٥ – الأزهار النادية من أشعار البادية .
لمحمد سعيد كمال .
ط م دار الكتاب العربي بالقاهرة / نشر مكتبة المعارف بالطائف .
٦ – أشعار قديمة تنشر لأول مرة .
لفايز موسى الحربي .
الطبعة الأولى سنة ١٤١٠ هـ ط م الفرزدق التجارية بالرياض .
٧ – أصدق الدلائل في أنساب وائل .
لعبد الله بن عبار العنزي .
الطبعة الأولى سنة ١٤٠٣ هـ .
٨ – الأغنية الشعبية في قطر .
لمحمد طالب سليمان الدويك .
ط م الدوحة الحديثة عام ١٣٩٥ هـ .
٩ – أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن .
لنمر سرحان .
ط جمعية عمال المطابع التعاونية الطبعة الأولى سنة ١٩٦٨ م .
١٠ – الالتزام والشرط الجمالي .

لأبي عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري .
ط م الفرزدق الطبعة الأولى .
١١ - الأمثال العامية في نجد .
لمحمد بن ناصر العبودي .
نشر دار اليمامة سنة ١٣٩٩ هـ .
١٢ - البركان .
لشاهر محسن فراج الأصقة المطيري .
الطبعة الأولى سنة ١٤٠٣ هـ ط م دار السياسة الكويتية .
١٣ - بعض المتشابه من القصائد الشعبية .
لأحمد بن فهد بن علي العريفي .
الطبعة الأولى سنة ١٤٠٥ هـ ط م الفرزدق .
١٤ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب .
للسيد محمود شكري الآلوسي .
تحقيق محمد بهجة الأثري .
دار الكتب العلمية / الطبعة الثانية .
١٥ - التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية .
لمسعود بن سند بن سيحان .
الجزء الأول طبع سنة ١٩٦٥ م ولم يذكر اسم المطبعة أو الناشر أو الموزع .
والجزء الثاني ط م الرسالة الكويت عام ١٣٩٨ هـ .
والجزء الثالث طبع سنة ١٩٨٤ م .
١٦ - تذوق الموسيقى العربية .
لمحمود كامل .
نشر محمد الأمين ط م السنة المحمدية .
١٧ - جريدة الجزيرة .
١٨ - جريدة الرياض .
١٩ - جريدة الشرق الأوسط .
٢٠ - الجامع لفنون اللغة العربية والعروض .
لعرفان مطرجي .

مؤسسة الكتب الثقافية .
الطبعة الأولى سنة ١٤٠٧ هـ .
٢١ - الحميني الحلقة المفقودة في امتداد عربية الموشح الأندلسي .
لعبد الرحمن الرفاعي .
من مطبوعات نادي جازان الأدبي سنة ١٤٠٢ هـ ط م الجامعة بجدة .
٢٢ - خواطر ونوادر تراثية .
لسعد بن عبد الله بن جنيدل .
صدر عن جمعية الثقافة والفنون بالرياض عام ١٤٠٧ هـ الطبعة الأولى .
٢٣ - خيار ما يلتقط من الشعر النبط .
لعبد الله بن خالد الحاتم .
ط م العمومية بدمشق عام ١٣٧٢ هـ .
والطبعة الثالثة سنة ١٩٨١ م نشر ذات السلاسل بالكويت ط م الفرزدق التجارية .
٢٤ - دراسات في الفولكلور الأردني .
لتوفيق أبو الرب .
نشر وزارة الثقافة والشباب بعمان سنة ١٩٨٠ م الطبعة الأولى .
ط جمعية عمال المطابع التعاونية .
٢٥ - دائرة المعارف .
للمعلم بطرس البستاني .
دار المعرفة ببيروت .
٢٦ - ديوان ابن بادي (الأنوار الهادية من أشعار البادية / روائع من الشعر الشعبي القديم والجديد) .
لمطلق محمد البادي العتيبي .
ط شركة مطابع المطوع بالدمام .
٢٧ - ديوان ابن جعثين (ديوان من الشعر الشعبي لشاعر سدير إبراهيم بن جعثين) .
لعبد العزيز محمد الأحيدب .

الطبعة الأولى / ط م الإشعاع .

٢٨ – ديوان ابن دويرج .
مخطوط لدى الأستاذ إبراهيم اليوسف بخطه وجمعه .
[انظر ديوان عبد الله ابن دويرج] .

٢٩ – ديوان ابن سبيل .
جمع حفيده محمد بن عبد العزيز بن سبيل .
الطبعة الأولى سنة ١٤٠٨ هـ ط م الفرزدق .
وكذلك جمع عبد الله الخالد الحاتم الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ / ذات السلاسل بالكويت .
وكذلك جمع محمد سعيد كمال المطبوع على نفقة الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني عام ١٣٨٩ هـ .

* – ديوان ابن لعبون (انظر ابن لعبون) .

٣٠ – ديوان آل عفيشة .
تحقيق وشرح محمد حسن الفرحات ، ومحمد عمير العفيشة .
الطبعة الأولى سنة ١٤١١ هـ / ط م الدوحة الحديثة .

٣١ – ديوان حسان بن ثابت رضي الله عنه .
بشرح عبد الرحمن البرقوقي .
دار الكتاب العربي ببيروت سنة ١٠٤١ هـ .
وكذلك تحقيق الدكتور سيد حنفي حسنين . ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٣ م.

٣٢ – ديوان حميدان الشويعر ، وعبد المحسن الهزاني .
جمع عبد الله الحاتم .
ط م العمومية بدمشق سنة ١٣٧٤ هـ .

٣٣ – ديوان الدرر اليتيمة من أشعار النبط القديمة .
لجامع مجهول .
نشر مكتبة المعرفة بالرياض / ط دار الطباعة اليوسفية بمصر .

٣٤ – ديوان الدر الممتاز من الشعر النبطى القديم والألغاز .
لمحمد بن إبراهيم بن صالح الهطلاني .
نشر مكتبة الموسوعة بعنيزة / الطبعة الأولى سنة ١٤١٠ هـ ط م الفرزدق .

٣٥ – ديوان سليمان بن شريم .

جمع بندر الدوخي .
النخيل / الطبعة الأولى سنة ١٤١٠ هـ .
٣٦ - ديوان السامري والهجيني .
جمع وشرح محمد بن عبد الله الحمدان .
عن دار قيس بالرياض عام ١٤٠٩ هـ .
٣٧ - ديوان شعراء من الجزيرة العربية .
لمحمد الهاجري .
لم تذكر هوية الطبعة ، وطبع الجزء الثاني عام ١٩٧٧ م .
٣٨ - ديوان الشعر العامي بلهجة أهل نجد (تاريخ نجد في عصور العامية) ١ - ٥ .
لأبي عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري .
دار العلوم بالرياض / الطبعة الأولى ١٤٠٢ - ١٤٠٦ هـ .
٤٩ - ديوان من الشعر النبطي المختار (الجزء الأول) .
لإبراهيم بن سليمان آل طامي .
ط م القدس بالقصيم .
٤٠ - ديوان محيسن الهزاني .
طبع على نفقة ابن جدوع .
وطبع بعنوان طيور القلب بتحقيق وجمع خالد بن عبد الله الهزاني .
دار الوطن للنشر الطبعة الأولى سنة ١٤١٢ هـ .
٤١ - ديوان الشاعر مرشد البذالي .
طبع في الكويت بتقديم عبد العزيز بن محمد جعفر الوكيل المساعد بوزارة الإرشاد والأنباء لشئون الإذاعة .
٤٢ - ديوان عبد الله بن دويرج .
أعده بندر الدوخي ، وقدم له أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري .
نشر النخيل ط م الفرزدق / الطبعة الأولى سنة ١٤١٠ هـ .
٤٣ - ديوان نمر بن عدوان وقصة حياته .
لأحمد شوحان .
مكتبة التراث بدير الزور / الطبعة الأولى .

٤٤ - روائع من الشعر النبطى .
جمع وتأليف عبد الله اللويحان .
ط م المدني .

٤٥ - الزجل في المغرب-القصيدة .
للدكتور عباس بن عبد الله الجراري .
ط م الأمنية بالرياض .

٤٦ - شعر التفعيلة والتراث .
للدكتور النعمان القاضي .
دار الثقافة للطباعة بالقاهرة سنة ١٩٧٧ م ط م دار نشر الثقافة .

٤٧ - الشعر الشعبي شعر أم زجل .
لتوفيق علي وهبه .
الطبعة الأولى سنة ١٤٠٣ هـ .

٤٨ - الشعر عند البدو .
لشفيق الكمالي .
ط م الإرشاد ببغداد .

٤٩ - شعر الغناء الصنعاني .
للدكتور محمد عبده غا نم.
دار العودة ببيروت / الطبعة الثانية سنة ١٩٨٠ م .

٥٠ - الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية .
للدكتور غسان الحسن .
الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠ م / دار الفجر أبو ظبي / المجمع الثقافي
مؤسسة الثقافة والفنون .

٥١ - الشعر النبطي .
لطلال السعيد .
ذات السلاسل بالكويت سنة ١٤١١ هـ .

٥٢ - شعراء من البادية .
لعبد الله من بن محمد بن رداس .
ط م البادية للأوفست بالرياض عام ١٣٩٨ هـ / الطبعة الثانية .

٥٣ - شاعر من نجد .

للأسمر بن خلف الجويعان .
لم تذكر هوية الطبعة .
٥٤ – صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار .
لمحمد بن عبد الله بن بليهد .
الطبعة الثانية سنة ١٣٩٢ هـ .
٥٥ – طوق الحمامة . للإمام أبي محمد ابن حزم الظاهري .
تحقيق الدكتور إحسان عباس .
[ضمن رسائل ابن حزم] .
المؤسسة العربية للدراسات والنشر / الطبعة الأولى سنة ١٤٠١ هـ .
٥٦ – العروض تهذيبه وإعادة تدوينه .
للشيخ جلال الحنفي .
ط م العاني سنة ١٣٩٨ هـ عن وزارة الأوقاف بالعراق .
٥٧ – العروض في الشعر الشعبي العراقي .
لربيع الشمري .
عن وزارة الثقافة والإعلام بالعراق / الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧ م ط دار الحرية .
٥٨ – العقد الفريد .
لأحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي .
تحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة .
دار الكتب العلمية ببيروت سنة ١٤٠٤ هـ ط م جواد .
٥٩ – علم العروض ومحاولات التجديد .
للدكتور محمد توفيق أبو علي .
دار النفائس / الطبعة الأولى سنة ١٤٠٨ هـ .
٦٠ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .
لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي .
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .
دار الجيل ببيروت الطبعة الخامسة سنة ١٤٠١ هـ .
٦١ – عالية نجد .
لسعد بن عبد الله بن جنيدل .

ط م نهضة مصر نشر دار اليمامة عام ١٣٩٨ هـ .

٦٢ – عيون من الشعر النبطى .
لعبد الله الحاتم .
[بآخر ديوان حميدان الشويعر وعبد المحسن الهزاني] .

٦٣ – فريسة أبي ماضي .
لروكس بن زايد العزيزي .
الطبعة الأولى سنة ١٩٥٦ م .

٦٤ – الفن ومذاهبه في الشعر العربي .
للدكتور شوقي ضيف .
دار المعارف بمصر الطبعة التاسعة .

٦٥ – فنون الأدب الشعبي .
لعلي الخاقاني .
نشر دار البيان / ط م الأزهر ببغداد سنة ١٣٨١ هـ .

٦٦ – الفنون الشعبية في الجزيرة العربية .
لمحمد بن أحمد الثميري .
رواية محمد بن عيد الضويحي .
ط م العربية بدمشق عام ١٣٩٢ هـ .

٦٧ – في الأدب الجاهلي .
لطه حسين .
[ضمن المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ج ٥] .
دار الكتاب اللبنانية ، ومكتبة المدرسة ببيروت سنة ١٩٨٢ م .

٦٨ – القسطاس المستقيم في علم العروض .
لجار الله أبي القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الزمخشري .
تحقيق الدكتورة بهجة باقر الحسني
ساعد المجمع العلمي العراقي على نشره ـ مكتبة الأندلس ببغداد ط م النعمان بالنجف سنة ١٣٨٩ هـ .

٦٩ – قطوف الأزهار .
لعبد الله بن عبار العنزي .
ط م الفرزدق بالرياض عام ١٤٠٥ م هـ/الطبعة الأولى .

٧٠ – قاموس العادات .

لروكس بن زايد العزيزي .
ط م القوات المسلحة الأردنية عام ١٩٧٣ م .

٧١ - كتابي .
لشاهر محسن فراج الأصقه .
الطبعة الأولى ط م دار السياسة بالكويت .

٧٢ - كشاف اصطلاحات الفنون .
لمحمد علي الفاروقي التهانوي .
تحقيق الدكتور لطفي عبد البديع .
المؤسسة المصرية العامة سنة ١٣٨٣ هـ/مكتبة النهضة المصرية ط م السعادة وغيرها .

٧٣ - كنز الأنساب ومجمع الآداب .
لحمد بن إبراهيم الحقيل .
الطبعة الحادية عشرة سنة ١٤٠٨هـ ط م الفرزدق التجارية بالرياض .

٧٤ - الكنوز الشعبية .
لمحمد بن مشعي آل صالح الدوسري .
ط م دار الجيل عام ١٣٨١ هـ .

٧٥ - الكافي في علمي العروض والقوافي .
لأحمد بن عباد بن شعيب القناء .
ضمن مجموع مهمات المتون/ ط م مصطفى الحلبي عام ١٣٦٩ هـ الطبعة الرابعة .

٧٦ - لباب الأفكار في غرائب الأشعار .
للشيخ محمد ابن يحيى .
صورة من نسخة بخط المؤلف .

٧٧ - المجاز بين اليمامة والحجاز .
لعبد الله بن محمد ابن خميس .
عن دار اليمامة عام ٢١٣٩٠ هـ .

٧٨ - مجموعة ابن عواد .
لعبد الرحمن الفضلي شعر نبطي .

٧٩ – المجموعة الألمانية .
لغربي محفوظة بمكتبة ألمانية ناولني صورتها الأستاذ راشد ابن جعيثن .
٨٠ – مجموعتا الكرملي والدخيل .
صورة من نسخة المتحف العراقي .
٨١ – المجموعة البهية من الأشعار النبطية .
لعبد المحسن بن عثمان أبا بطين .
الطبعة الثالثة سنة ١٣٩٨ هـ مكتبة الرياض الحديثة .
٨٢ – مجلة العرب [تصدر في الرياض] .
٨٣ – المجلة العربية للعلوم الإنسانية [تصدر في الكويت] .
٨٤ – مجلة فصول [تصدر في القاهرة] .
٨٥ – مجلة اليمامة [تصدر في الرياض] .
٨٦ – مظلوم (ديوان شعر) .
لعلي العبد الرحمن أبو ماجد .
ط م دمشق سنة ١٣٨١ هـ .
٨٦ – معجم مصطلحات الأدب/إنكليزي وفرنسي وعربي .
لمجدي وهبة .
مكتبة لبنان .
٨٧ – المفردات في غريب القرآن .
لأبي القاسم الحسين بن محمد الأصفهاني المعروف بالراغب .
تحقيق محمد سيد كيلاني .
دار المعرفة ببيروت .
وكذلك ط م مصطفى الحلبي بمصر عام ١٣٨١ هـ .
٨٨ – المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر .
لعدنان حقي .
مؤسسة الإيمان ، ودار الرشيد ببيروت/الطبعة الأولى سنة ١٤٠٧ هـ .
٨٩ – مقدمة ابن خلدون/وهي الجزء الأول من العبر وديوان المبتدأ والخبر .
لعبد الرحمن بن محمد ابن خلدون الحضرمي .
مكتبة المدرسة ، ودار الكتاب اللبناني ببيروت سنة ١٩٦١ م —

ط م دار الكتاب عام ١٩٦٠.

٩٠ – مقاييس اللغة .
لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا .
ط دار إحياء الكتب العربية .

٩١ – من الأدب الشعبي .
لعبد الله العلي الزامل .
الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون عام ١٣٩٨ هـ الطبعة الأولى .

٩٢ – من أفواه الرواة .
لعبد الكريم بن صالح الطويان .
دار الجسر/الطبعة الأولى سنة ١٤١٠ هـ .

٩٣ – من آدابنا الشعبية .
لمنديل بن محمد آل فهيد .
الجزء الأول نشر دار اليمامة عام ١٣٩٨ هـ/والطبعة الثانية سنة ١٤٠٤ هـ ط م الفرزدق .
والجزء الثاني ط م الأهلية للأوفست بالرياض عام ١٤٠١ هـ .
والجزء الثالث ط م الفرزدق سنة ١٤٠٣ هـ .
والجزء الرابع ط م الفرزدق سنة ١٤٠٥هـ .
والجزء الخامس سنة ١٤١١ هـ ط م الفرزدق .

٩٤ – من البادية .
لعلي الصفراني .
الأول بعنوان (من الشعر النبطي/أنوار الأفكار) ط م دار الأصفهاني وشركاه .
والثاني لم أطلع عليه بعد .
والثالث ط م دار الثقافة بمكة .
والرابع ط م دار الكتاب العربي بمصر سنة ١٣٨٠ هـ .
والخامس ط م دار الكتاب العربي بمصر .
والسادس ط م دار الثقافة بمكة المكرمة .
والسابع تقديم محمد صالح الفريح ولم تذكر هوية الطبعة .

٩٥ - منتخبات من الشعر النبطي .
لجامع مجهول .
ولا هوية للطبعة .
٩٦ - من شعر النبط/الجزء الأول .
صدر عن ديوانية شعراء النبط بالكويت .
٩٧ - من شيم العرب .
لفهد المارك .
توزيع المكتبة الأهلية ببيروت عام ١٩٦٤ م .
٩٨ - من عيون الشعر الشعبي (أو طرائف الكلام من شعر العوام) .
لعبد اللطيف السعود أبا بطين .
ط م الفرزدق بالرياض عام ١٤٠٨ هـ الطبعة الأولى .
٩٩ - من القائل .
لعبد الله بن محمد بن خميس .
ط م الفرزدق منذ عام ١٤٠٥هـ .
١٠٠ - من نوادر الأشعار .
لعبد الله بن سعود الصقري .
ط م الرياض عام ١٤٠١ هـ .
١٠١ - منوعات شعبية/إضمامة من التراث .
لسعد بن محمد بن نفيسة .
دار الوطن سنة ١٤٠١هـ .
١٠٢ - موسيقى الشعر .
للدكتور إبراهيم أنيس .
مكتبة الأنجلو المصرية/الطبعة الخامسة/ط م الأمانة .
١٠٣ - ندوة الشعر النبطي محاضرات ٢٢ - ١٥٤٠٥/١٠/٢٣ هـ .
عن مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية بالجوف .
ط م مؤسسة الجزيرة بالرياض .
١٠٤ - نسب حرب .
لعاتق بن غيث البلادي .
ط دار المعارف .

١٠٥ - نمر العدوان .
لروكس بن زايد العزيزي .
من منشورات وزارة الثقافة بالأردن سنة ١٩٩١ م .

١٠٦ - نوادر الشعر في بوادر الفكر .
لمزيد السريحي .
ط م دار السياسة بالكويت الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣ م .

١٠٧ - نهاية الأرب في فنون الأدب .
لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري .
مصورة عن طبعة دار الكتب/المؤسسة المصرية للطباعة ط م كوستا تسوماس .

١٠٨ - الهوامل والشوامل .
لأبي حيان التوحيدي .
تحقيق أحمد أمين ، والسيد أحمد صقر .
ط م لجنة التأليف ١٣٧٠هـ .



اسـم الموضـوع	رقم الصفحة
- فهـرس تفصـيلي :	

اسم الموضوع	رقم الصفحة

اسم الموضوع	رقم الصفحة

اســم الموضــوع	رقم الصفحـة
أقدم شعر عامي وجدت فيه لحن المسحوب .	١٥٠ - ١٥٣
الكلام عن الركباني وأنه أعم من وزن بعينه أو لحن بعينه.	١٥٣
كلام الخاقاني عن الركباني ومناقشته ، وإعادة كل شعر إلى لحنه ووزنه ، والإشارة إلى ضياع ألحان أهل الجاهلية ، وقصائد على المسحوب من الشعر العامـي العراقي .	١٥٣ - ١٥٧
من الألحان الشعبية الأردنية على بحر المسحوب الجرة الشروقية والزوبعية وجرة نمر ، ومناقشة بعض نصوص العزيزي في ذلك.	١٥٧ - ١٥٩
ومما غني على بحر المسحوب لحن الصوت القطري ، ومناقشـة بعض نصوص الدويك بإرجاع كل شعر إلى لحنه ووزنه .	١٥٩ - ١٦١
المجالسي الحجازي والمجرور وعلاقتهما بالمسحوب .	١٦١ - ١٦٤
كلام الدكتور غسان الحسن عن بحر المسحوب ومناقشته ببيان أن أصل المسحوب الطويل ، وأن التحويل منه بالخرم - بالراء المهملة لا بالزاي المعجمة ..	١٦٤ - ١٦٦
ب - أعاريضـه وأضـربه :	١٦٧ - ١٧٠
أعاريض وأضرب لحن المسحوب .	١٦٧
أعاريض وأضرب لبحر المسحوب لا يستقيم عليها لحنـه ، وسياق الدكتور غسان الحسن لها ، ومناقشته ببيان عـدم لزوم قافيتين للمسحوب .	١٦٧ - ١٧٠
ج - ألحان المسحوب عند أهل نجـد .	١٧١ - ١٧٤
د - زحافاتـه وعـلله .	١٧٥ - ١٧٧
هـ - نماذج من الشعر العامي على المسحوب :	١٧٨ - ٢٠٢
من المسحوب بعروض وضرب سالمين :	١٧٨ - ١٨١
أبيات للعوني في صباه .	١٧٨

اسم الموضوع	رقم الصفحة
ب - أعاريضه وأضربه :	٢١٥ - ٢١٧
عروضاه وضرباه وأمثلتهما .	٢١٥ - ٢١٦
كلام الدكتور غسان الحسن عن استعمال بحر الهزج (الذي من تفعيلة البحر الشيباني) سداسيا وثمانيا ، وترجيح أن الشاعر العامي لم يقلد غير اللحن ولم يقلد شعراء الفرس .	٢١٦
أوزان تندرج في البحر الشيباني بحكم الصنعة العروضية وليست من ألحانه .	٢١٦ - ٢١٧
ج - نماذج من القصائد على ألحان البحر الشيباني :	٢١٨ - ٢٥٢
نماذج للعروض والضرب السالمين .	٢١٨ - ٢٢٦
محاورة بين أبو ماجد والقري على قافيتي الياء والنون بوصل الهاء في الأولى .	٢١٨ - ٢١٩
أبيات ابن ناحي على قافيتي الياء والنون بوصل الراء في الأولى .	٢١٩
قصيدة ابن ثعلي على قافيتي النون بوصل الهاء في الأخيرة ، وقصتها ، والتشكيك فيها .	٢١٩ - ٢٢١
قصيدة الربيعي على قافيتي اللام والياء بوصل الهاء في الأخيرة.	٢٢١ - ٢٢٢
قصيدة بديوي الوقداني على قافيتي النون والهاء .	٢٢٢ - ٢٢٣
قصيدة مفرج الهرشاني على قافيتي النون بوصل الهاء في الأخيرة.	٢٢٣
قصيدة منيع القعود على قافيتي النون واللام بوصل الهاء في الأخيرة.	٢٢٣ - ٢٢٤
قصيدة سليمان ابن شريم على قافيتي الراء واللام بوصل الهاء في الأولى .	٢٢٤ - ٢٢٥
قصيدة ابن شريم على قافيتي النون والياء بوصل الهاء في الأخيرة.	٢٢٥
محاورة بين لويحان وابن حصيص على قافيتي الراء والنون.	٢٢٥ - ٢٢٦